السينما والأدب

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

السادة الحضور

أيها الإخوة - أيها الأصدقاء

أيها المبدعون

إذا قلنا السينما، قلنا الفنون كلها. الواحد، هنا، هو الكل، والكل هو الواحد، والفيلم السينمائي، في المحصلة، جماع هذا الواحد، في كليته وفرادته، ومهرجان دمشق السينمائي، في دورته التاسعة، تعبير عن هذه الشمولية، التي على اسمها نقيم هذه الاحتفالية، ومن خلالها نتلاقى، ونعم اللقاء، ونعم المتلاقون، ينزلون بيننا أهلاً، إخواناً، زملاء، يتبادلون الآراء والخبرات بحرية تامة، كما في الدورات السابقة.

إن الصورة المرئية، في المآل، هي كتابة من خلال القراءة، فكما أن الناقد الأدبي هو مؤلف آخر لما ينقده، كذلك المخرج السينمائي هو كاتب بالصورة للفيلم الذي يخرجه، وعلى هذا تكون الكتابة هي الأصل، والصورة المرئية هي الفرع، سواء تعلق الأمر بفيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني. ثمة إذن، حال استبدالية، الصورة المرئية كتابة في الأصل، والكتابة، في تجسدها من خلال الرؤية أو السمع، هي صورة للعين عبر البصر، وصورة للأذن عبر الإصغاء، ومن هنا هذا التلاحم الذي لا انفصام لعروته، بين المسرح كمشهدية عيانية، والسينما كمشهدية بصرية، ولقاؤنا المهرجاني، في المشهدين، لقاء فني من طراز خاص، يتحمل عبئه، وينهض به المخرج والممثلون، نهوضاً يقاس بسويته الفنية، فإما الى ارتفاع الى أعلى، أو هبوط الى أدنى، والحكم، في النهاية، ليس للنقاد وحدهم، بل للمشاهدين أيضاً، وبقدر أكبر.

هذا الطرح، غير الاختصاصي طبعاً، مجرد مساءلة، ذات شقين: أولهما الى أي مدى يحتاج المخرج، في المسرح أو السينما، الى النص؟ وثانيهما الى أي درجة يستطيع النص، أن يكون مادة مطاوعة للمخرج؟ إن الإشكالية، ههنا، ليست بالجديدة وليست بالبسيطة، وقد قيل كلام كثير، منذ نشوء المسرح وظهور السينما، حول هذين الأمرين اللذين يتسع المجال أيضاً وأيضاً، للكلام حولهما، مادام هناك فن اسمه المسرح وفن اسمه السينما، وهما، كما تعلمون، باقيان، متطوران، متغيران، مادامت الحياة نفسها في تطور وتغير مستمرين.

الأفضل، في رأيي، أن نجتزئ القول اجتزاء كاملاً، حصراً له في نقطتين: الأولى حاجة السينما العربية إلى النص، إلى المادة الجادة والمشوقة معاً، والثانية حاجة هذا النص، أو هذه المادة المطاوعة أو غير المطاوعة، إلى الإخراج، وبشكل جاد ومشوق في الوقت نفسه. وإذا كنا، هذا العام، نحتفل بمئوية السينما في العالم، فمن حق السينما العربية أن نحتفل بها أيضاً، بدءاً وارتقاء، في أكثر من بلد عربي، لبنان وسورية والجزائر وتونس والمغرب، وأن نخص مصر، حيث كان المولد، والنشوء، والتطور السينمائي، وحيث كان النبع، ومنه الارتشاف، للسينما في كل بلداننا العربية، مابين مشرق ومغرب. ولقد كان النتاج العربي المرئي، سينمائياً، موضع رصد، من قبل المشاهد العربي، في الجهات الأربع لوطنه الكبير، وكانت نتيجة هذا الرصد مع وضد في آن: مع الجيد، وهو موضع المحبة والإعجاب والاعتزاز، وضد السيئ، بدءاً بالسذاجة المفرطة، بين حب ابن الباشا لابنة الحوذي أو البستاني، أو حب هذا الحوذي وهذا البستاني لابنة الباشا، ذات الجمال المبهر، والثراء الفاحش، والتمايز الطبقي الذي كان، آنذاك، غير مغتفر، ولما يزل غير مغتفر، لأن المقاول احتل مقعد الباشا، والثري انتزع كرسي الفقير، عبر أفلام المقاولات التي ملّها، وتاب عنها، المخرجون والممثلون، أو أفلام الأغذية الفاسدة، التي أفسدت، بدورها، حتى ماكان سليماً.

أعترف: السينما المصرية استعانت بالأدب، وكانت استعانتها، في الغالب، ناجحة، والسينما العربية استعانت أيضاً بالأدب، وكانت استعانتها، في الأرجح ناجحة بدورها، إلا أن

المادة الأدبية، حتى في مطاوعتها، تحتاج إلى قراءة جيدة، من قبل كاتب السيناريو أولاً، ومن قبل المخرج ثانياً، إلا أن هذه القراءة، في الحالين، لم تكن جيدة دائماً، وهذا، في رأيي، هو أحد عوامل الفشل السينمائي السابق، عربياً وغير عربي أيضاً. ومع ذلك، يبقى الطرح قائماً: الاستعانة بالأدب، اجتماعياً، تاريخياً، سياسياً، لا بما هو بين دفتي كتاب، وإنما بين ماهو في دفوف الكتب، كمادة تاريخية اجتماعية وسياسية تخصيصاً، وهذه القضية، في الوقت الحاضر، مطروحة على نطاق العالم، لأنهم، هناك، يبحثون، وعلى كل المستويات، ضرورة الأدب للسينما، في عودة للأصل، ونحن هنا نبحث، أو علينا أن نبحث، في ضرورة الأدب للسينما، في عودة للأصل كذلك، لأن أزمة السينما العربية ناشئة في قسم كبير منها، عن الافتقار للنص الجيد، سواء كان مادة أدب، أو مادة سيناريو، وللخروج من هذه الأزمة، إذا ماكانت قائمة حقاً، نحتاج فيما نحتاج إليه الآن، إلى النص الأدبي الجيد، والنص السيناريوي الجيد، ويبقى الاخراج قراءة للنصين، ولدينا، في الحقيقة، مخرجون يجيدون هذه القراءة، وممثلون يجيدون تجسيد هذه القراءة، عبر اختصاصيين مبدعين، في صور مرئية، وعنها تصدر توليفة الأفلام السينمائية كلها.

قد تكون هذه الملاحظات نافلة، أو بعضها، وقد تكون هذه الملاحظات مهمة، أو بعضها، وفي الحالين، فإن ماأقوله معروف، إنما أذكر به لنفع الذكرى فقط، مدركة أن السينما، في عالم اليوم بخاصة، يرتكز نجاحها الحقيقي، إضافة إلى ماسبق، على أمور

كثيرة، منها توفير مستلزمات الانتاج بأشكالها التقنية الرفيعة والمعقدة والباهظة الكلفة، والتي بها ندخل عصرنا، عصر الثورة التكنولوجية، بأرقى أشكالها، ولن ننصف مبدعينا السينمائيين إلا إذا عملنا على مدهم بما يحتاجون، آخذين في حسابنا مايحمّلنا هذا الأمر من أعباء مالية قد تكون مبهظة . .

وإني لأحيي، بصدق وحرارة، سينمائيينا هؤلاء الذين يعملون في ظروف صعبة، ويبدعون فيها، إضافة إلى ماقد يجابهون من مصاعب هي أقسى أحياناً من تخلف التقنيات، لأنها ترتبط بشرط إنساني مظلم أو ظلامي، وبأبجدية الحرية التي هي أساس كل إبداع .

نعم! إنني أحيي هؤلاء الإخوة الفنانين، على امتداد وطننا العربي، تحية فيها كل حرارة الوجدان، وكل النصفة، وأحيي سينمائيينا في سورية، الذين يجهدون، وبغير قليل من النجاح، إذا لم أقل بكثير منه، كي يرتقوا بالفيلم العربي، مزاوجين بين جدية الطرح، في نص متميز، وإخراج متميز، وممثلين ذوي كفاءة عالية، وتقنيين كذلك، وبين جماهيرية هذا الطرح، ليأتي الفيلم السينمائي على درجة من السوية الفنية، ودرجة مقاربة من الجماهيرية، مادامت أداة التوصيل، بين المؤدي والمتلقي، قد حل إشكالها أو يكاد، لأنهم يدركون، من خلال تجاربهم، أن النجاح في التعبير، من خلال الصورة المرئية، له جانبان: فني وجماهيري، ويمكن الجمع بين الاثنين، في الفيلم الناجح، وقد دللوا على ذلك بأفلام عديدة ناجحة فنيّاً، ومفهومة جماهيرياً، وهي تلقى الإقبال الذي تستحق .

أيها الإخوة . .

إن الإنتاج السينمائي في سورية ، يزداد ، كل عام ، عما كان عليه في العام السابق ، وهكذا يرتفع عدد الأفلام التسجيلية والروائية ، بخطى مدروسة ، ثابتة ، غير متعجلة وغير متوانية ، لأننا نبذل ، كما يعلمون ، أفضل مافي الطاقة ، برعاية كريمة ، سخية ، مستمرة من الرئيس حافظ الأسد ، صادرة عن وعي وتقدير لدور الفن السينمائي ، وأهميته في منح الرؤية للجماهير ، وهي رؤية ضرورية معرفياً وتنويرياً ، في بلد مواجهة مستمرة مع عدو اسرائيلي شرس ، يخاتل ، ويراوغ ، وينهش ، ويقضم ، متمرداً على قرارات الشرعية الدولية ، التي تنص صراحة ، على مبادلة الأرض مقابل السلام ، وهذا العدو الاسرائيلي يريد الأرض ومعها السلام ، ويضع الحصان وراء العربة ، في حين تفرض الوقائع ومرجعية مدريد ، أن تسير الأمور سيرها الصحيح والمطلوب .

وإذا كان هذا العدو يظن ، حتى مجرد ظن ، أن أضاليله تنطلي علينا ، فهو واهم جداً ، لأننا ، في سورية ، واعون كل الوعي لهذا الخبث الأفعواني ، وثابتون ، كل الثبات ، على مبادئنا والمواقف ، وقد قلنا ، جهاراً نهاراً ، وكررنا ونكرر : الانسحاب الشامل مقابل السلام الشامل ، من الجولان وجنوب لبنان ، وماعدا ذلك فإننا لانهاب الإطالة في الزمن ، أو نراهن على نتائج انتخابية ، هنا أو هناك ، ولن تلوي من شكيمتنا تهديدات ، أو توهن من عزائمنا افتراءات ، فقد خبرنا هذا كله ، ووضعنا أرجلنا عميقة ، ثابتة ، في أرضنا ، مجربة في جبه التحديات من حولنا ، لمعرفتنا ، وكذلك إيماننا ، أن عملية

السلام في الشرق الأوسط بنا تكون، وبغيرنا لاتكون، مهما تهاوى المتهاوون، وهرول المهرولون، مادام على رأس مسيرتنا قائد هو حافظ الأسد، في برديه الشجاعة، وفي يمناه السيف، وفي محبرته القلم، وهو، كما كان دائماً، رجل دولة، ورجل سيف وقلم، ومن فيء سيفه هذه المنعة، ومن فيء قلمه هذه الرعاية، وارفة الظل، على نهضة ثقافية عربية سورية، هي بعض من نهضة عربية سورية شاملة، بها استعادت دمشق مجدها، فأصبحت منبراً للإشعاع، يَرُزُّ نوراً ساطعاً، مضيئاً، في دائرته، وفي ضوئه، هذه المهرجانات والندوات التي تقام دورياً، كل أسبوع، كل شهر، كل عام، على اسم الثقافة التي منها العلم، وهو طلبتنا، ومنها التنوير وهو غايتنا، ومنها الحضارة، بها وحدها تزدان جبهة العواصم حين هي إلى إشراق، وإلى ازدهاء، لأنها تعرف عصرها جيداً، وتنتمي إلى هذا العصر جيداً أيضاً.

إنني باسم السيد الرئيس حافظ الأسد، راعي هذا المهرجان، وبالنيابة عنه، يسعدني أن أرحب بكم ترحيباً قلبياً حاراً، ويسرني أن أبلغكم أطيب تحياته، وأصدق تمنياته، بعمل مثمر، ونجاح كامل، وتوفيق مؤزر، وصولاً إلى مانرجوه من غاية مثلى، لهذا المهرجان، كما عهدنا بكم ومعكم في كل مهرجان سينمائي سابق.

أقول لكم، أيها السينمائيون، على الرحب والسعة؟ إن قولاً كهذا يكون للضيف، وأنتم الأهل، والتأهيل يكون للغريب، وأنتم في الأقرباء، والمودات يعبر عنها، حين هي إلى انقطاع، ومودتنا إلى تواصل، إذن ثقوا جميعاً أن منزلكم منا، بين الرمش والرمش

من حدقة العين، ومقامكم عندنا، في القلوب التي منازلها هي المنازل، ثم لاأحلى ولا أبهى!

شكراً لكم، شكراً لقدومكم من أقاصي الدنيا وأدانيها، وشكراً لأنكم لبيتم دعوتنا، فكنتم بذلك ثقة في موضعها، وأملاً في مبتغاه، وحضوراً به الحضور يعمر طيباً وغالية، وبه يكتمل لألاء العقد في جيد دمشقنا، دمشقكم، ودمشق العرب كلهم، ومع المحبة سابغة، والأمنية متحققة، والأهداف نبيلة، عليكم يتوقف نُجْحُها وسؤددها، والسلام.

* * *

الميتافيزياء
Metaphysic

د. هاني يحيى نصري

معنى الميتافيزياء:

تساءل الفيلسوف البرغماتي المعاصر «Vinecnt G Potter» أمام الجمعية البريطانية للفلسفة «The Royal jnstitule of Phiylosophy» عام ١٩٨٥: نفس السؤال البرغماتي الذي سأله «Charles S. Peirce» عما إذا كانت قوانين الوجود -بكل علم-

---

(*) د. هاني يحيى نصري: باحث من سورية، له عدد من الكتب منها: «فلسفة التصوف»، «مقالات في علم الاجتماع»، «الإرادة والإنجاب».

بعموميتها نتاج تلفيقٍ من العقل الإنساني، أم أنها حقيقية واقعية بمعزل عن الإنسان وعقله(1)؟!

وأجاب بإثبات: أن هذا سؤال ميتافيزيائي وليس سؤالاً منطقياً.

لأن بنية العقل الانساني تقوم على المنطق، بينما بنية الوجود ككل تقوم على حوامله الخاصة. وفهم هذه الحوامل بالعقل الانساني هو ماتعارف الفلاسفة على تسميته بالميتافيزياء.

فبالعقل وعبر قوانين المنطق نستطيع أن نفهم، أو نحاول أن نفهم حوامل بنية الوجود، التي هي الميتافيزياء!! تلك التي تبدو لعقلنا بكل صيغ القوانين التي تحكمنا- منطقية أو نفسية أو اجتماعية- أو تحكم الأشياء- فيزيائية ورياضية وتفاعلية كيميائية.. الخ.

فما معنى «الميتافيزياء»؟!

إن الميتافيزياء خلافاً لما هو شائع عنها ليست هي بحثاً فيما هو خلف «Behind» الفيزياء، ولا هي بحثاً بالمفارقات والغيبيات. بل هي بحث «فيما وراء Beyond» الوجود الفيزيائي، «فيما وراء» كجملة واحدة تعني المقوم أو الحامل للوجود الفيزيائي، بمعنى فيما يحمل هذا الوجود الذي نعيش فيه على الظهور لنا على النحو الذي هو ظاهر عليه.

إن كلمة «Meta» اللاتينية تعني الحامل أو المقوم للشيء. فهل للفيزياء أمامنا وبنا كيف لاكم فيه؟ يجعل الوجود الفيزيقي الملموس على النحو الذي هو عليه؟!

ثم ما هو الفاعل الذي يفعل بكل تفاعل بين الأجسام فيغير من مظاهر بنيتها المادية. ولماذا لكل عنصر عوامل فعل وتفاعل خاصة به؟!

وأين الفعل بالقوة قبل كل تحقق. وما هي حوامل القوة قبل كل فعل تظهر به؟!

---

(1) Charles S. Peirce, on Norms and Gdeal, University of Massachusetts Press, Massachusetts 1967, P76.

التعريفات المختلفة للميتافيزياء:

إننا حين ننظر إلى حوامل الوجود الفيزيائي الذي نحن فيه أيضاً وندرس مختلف المناهج التي نظرت إليه، نكون بصدد دراسة معاني الميتافيزياء المختلفة التي صاغها الفلاسفة.

ونحن إذا أردنا من المصطلح الفلسفي أن يكون وسيلة دلالة، علينا أن نتجاوز كل تخطيء عمدي للفظ، يهدف إلى إغلاق باب من أبواب الفكر خوفاً من مداخل الحرية التي يمكنه أن يدخل العقل الإنساني بها، كباب الميتافيزياء، التي تقاوم (تحوير الصيغ لإرجاع كل شيء إلى مبدأ رئيسي واحد عام، أو أكثر)[٢].

إن الرمازة الصوفيون، والدوغمائيون العقائديون يريدون للميتافيزياء أن تدعم مذاهبهم، لذلك يُخَطّئون معناها حتى تتفق وما يذهبون إليه.

ولعل أوسع الأخطاء انتشاراً حول الميتافيزياء، قد جاء من الحقيقة التاريخية أن «أرسطو» قد وضع دراساته لهذه الفلسفة الأولى ترتيباً بعد دراسته للفيزياء. مما أعطى الدوغمائيين الفرصة لتحوير كلمة "Meta" من حامل، إلى بعد أو في إثر. فصارت كلمة "Beyond" التي تعني بالعربية «فيما وراء» صارت "Behind" التي تعني خلف، وهنا خَلْف الفيزياء.

وقد كان رائد هذه التحويرية الدوغمائية «أندرو نيكوس الرودوسي Andronicus of Rohodes» عام ٧٠ ميلادية[٣]. والغريب أن هذا التخطيء المتعمد في الاتجاهات العقائدية الصوفية الغيبية خاصة قد لاقى نفس الرواج عند الاعتقادات المادية، وحتى المعاصرة منها. فصارت "Meta" (الكلمة في اليونانية تعني بعد أو وراء)[٤].

---

(2) Bertrand Russell, Philosophical Essays, Routledge, London and Ny. 1994, P53.

(3) Encyclopedia International, Leficon Publications Inc 1971, Vol 11, P5 66.

(٤) روزنتال ويودين، الموسوعة الفلسفية، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٧م، ص٤٢٥.

وبغض النظر عما إذا كان أصل كلمة "Meta" اللاتيني إغريقياً أم لا، فعدم التحديد بين بعد ووراء التي تعني خلف أو قبل، وبين «ماوراء» التي تعني الحامل أو المقوم غير العياني للشيء، كان ولايزال هدفاً من أهداف التحريفية الدوغمائية لإغلاق الفكر الإنساني بعقائدها فقط.

خذ النظرية «الكومتية» التي أرادت أن تصنع ديناً وضعياً ينظر إلى كل شيء نظرة حتمية سماها علمية. تجدها اعتبرت الميتافيزياء حالة من حالات الفكر الإنساني المتراجعة، فيما سماه «كومت» بقانون الأطوار الثلاثة:

آ- الطور اللاهوتي

ب- الطور الميتافيزيائي

جـ- الطور الوضعي[٥]. الداعي إلى حتميته التي اعتبرها علماً.

وهكذا حور كومت صيغة هذه المعرفة الإنسانية لإرجاع كل شيء إلى مبدأ واحد، وهو هنا الإمبيريقية العلمية وحدها؟!

إن صعوبة الميتافيزياء بشقيها «الأنطولوجي والكوزمولوجي» "Ontology and Cosmology" كبحث في حوامل مقولات الوجود العامة، والمنطقية وكما يمكن أن تكون، هو الذي دفع «بالغزالي» عند العرب و "David Hume"[٦] في الغرب إلى اليأس من الحلول التي يمكن أن تقدمها للمعرفة الإنسانية، فدراسة الكون «كوزموس» للبحث عن الثوابت فيه، تحتاج إلى كل المصطلحات المعرفية الإنسانية التي لايمكن أن يلم بها إلا عقل ميتافيزيائي منفتح، أما إلغاء الجانب «الأنطولوجي» من أي بحث في الوجود، فهو أيضاً من الخطر بمكان على الفكر الإنساني.

ولولا ظهور هذين الجانبين للبحث في الغايات القصوى للفكر والأشياء، لما ظهرت الفلسفات السقراطية وما بعدها، ولولاها لما كان ممكناً

(٥) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٤م، جـ٢، ص ٣١٢.

(6) David Hume, Treatise of Human Nature, Penguin Books 1985, PP228-280.

أي دراسة للنفس أو الوعي أو الإرادة، أو الزمن أو الفراغ أو الفكر أن تعطينا أي ثمرة لأي يقين فيها يسمى علماً، إلى حد رسوخه.

ولأن النظريات العلمية لا تتحرك نحو أي يقين «كوزمولوجي» أو «أنطولوجي» إلا بالميتافيزياء، لتنقل من حيز النظرية إلى حيز الواقع، رسخ «ديكارت» و«كانت» الميتافيزياء على قواعد ثابتة، لازالت تصقلها الفلسفات المعاصرة من برغماتية ووجودية وبنيوية.

الميتافيزياء الديكارتية:

بحثت الفلسفة الأولى أي الميتافيزياء عند «ديكارت» عن اليقين «الأنطولوجي» فكشف «الكوجيتو» عن الثابت الذي يتقوم به كل وعي عقلي. ولذلك استطاع علم النفس أن يشكل نظريات يقينية حول المشاعر والرغبات والفكر [٧].

محدداً النفس الإنسانية بهذه العناصر الثلاث. تفعل وتنفعل في محيطها. ومن هذا التحديد استطاع "Wilhem Wundt" البدء بعلم النفس كعلم إمبيريقي في مخبرة في «اليبزغ» مطلع القرن التاسع عشر.

إن صلة الجهاز العصبي الناتج والممتد من الدماغ الإنساني كألطف الخلايا الحية في الجسد، بالسلوك الإنساني، لاتدل على ثنائية فكر وجسد بل تدل على صلة بين الفيزيقا والميتافيزياء، في أوضح تبدياتها، مما يعني أن حوامل الوجود الحي ليست مضافة إلى هذا الوجود أو منفصلة عنه، بل هي الجزء الأساسي فيه.

وكذلك حوامل الوجود الفيزيائي هي جزء منه. فلا يمكن إدراكه بمعزل عنها. فتسمية ديكارت لكتابه الأساسي الذي بحث فيه بالوجود الأنطولوجي للذات «تأملات في الفلسفة الأولى»[٨]، أي تأملات في

(7) Lyle E. Bourne Jr. Psychology, Holt Rinehart and Vinston, Ny, 1988, P4-23.

(8) René Descartes, Meditations on First Philosophy, translated by John Cottingham, Cambridge University Press 1993.

الميتافيزياء، والذي كشف به معنى «الكوجيتو»، أراد به إبراز أن تمييز الواقع عن الوهم والوجود الثابت عن الوجود العرضي لايمكنه أن يتم بمبدأ فيزيائي أول.

إن تأكيد وجودنا بالفكر الذي لايتمتع بأي وجود ملموس، في الوقت الذي يحرك كل وجود ملموس فينا، يدفعنا إلى القول: أنه الحامل لكل تبدٍ عرضي بنا وفينا، فهو من طبيعة ميتافيزيائية.

ولأنه كالجوهر الحامل للوجود الفيزيائي، ليس هو مضافاً على هذا الوجود ولا هو من نتاجه، بل في بنيته الأساسية فهو المقوم له.

تلك هي الطبيعة الميتافيزيائية لأنطولوجية وجودنا ووجود ما حولنا. أما الطبيعة الكوزمولوجية لهذا الوجود ككل فقد بحثها «كانت».

ميتافيزيائية الفكر عند «كانت»:

لم يبحث «كانت» في طبيعة تلك القدرة التجريدية، أي الفكر عندنا والخاضعة لقوانين المنطق وعلم النفس، بل بحث في مدى واقعية الوعي في هذه القدرة، العمومية بين كل الناس.

فهل ثمة يقين في الوعي الإنساني؟!

ولأن الأفكار ليست جسماً، ولأننا نعتمد عليها بكل تعامل مع أي جسم. فالأفكار هي التي تقف بنا بين العدم والوجود. فوعي الفكر بالفكر ميتافيزيائياً هو الثابت الأنطولوجي لكل إنسان كما عند «ديكارت».

لكن جماع كل هذه الأفكار التي تحققت ولازالت تتحقق في الوجود، يدل على لانهائية فكر كلي تنهل منه. وكل إنسان مجرد حالة وعي واحدة فيه وفريدة.

فهل الحقيقة لا توجد إلا بالفكر؟!

على هذا السؤال أجاب «كانت»: أن (الحقيقة لاتوجد إلا بالتجربة)[٩].

---

(٩) إمانويل كانت، مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧، ص٢٢٥.

فالواقع هو الذي يكشف عن فكر فيه خلف أي مظهر من مظاهره. ونحن بفكرنا نكشف الفكر الكامن بأي واقع أمامنا. فكل موجود مشروط «قبلياً» حسب تعبير «كانت» بالفكر.

والأسس التي تقوم عليها دراسة الفكر أسس ميتافيزيائية سماها «كانت» بالعقل النظري وهو الذي يختبر الواقع بمعرفة تتجاوز حدود التجربة (من الذهن الخالص أو العقل المجرد)[١٠].

ولكن ما هو الطريق الذي يسلكه هذا العقل الخالص الذي يقف «فيما وراء» كل تفكير وحكم "Suntiasos"؟!

إنه بناء التصورات التي تسبق كل تحليل وتركيب وحكم، بشكل «قبلي». بينما القضايا البعدية نحصل عليها بالتجربة، بإلحاق تصور آخر غير متضمن بالأول ويأتي من التجربة وحدها. (التجربة وحدها هي التي تمدنا بمثل هذه الإضافات)[١١]. إضافات على تصوراتنا التي تسبق أحكامنا.

القبلية "APriori" في التصور العقلي «كمبناء قبلية» بالفكر الخالص تهيء لكل بعدية "APosteriori" يعدلها الواقع. فالقبلية موجودة في الواقع، لكن وجودها ميتافيزيائي بحت. وهي في كل فكر مجرد ذات طبيعة متعالية "Transcendental". ومثال ذلك الرياضيات حين تشد الوجود الفيزيائي إلى مجرداتها، لتعود وتحققه في الواقع هندسة وبناء وميكانيكا وهكذا. ومجرداتها سابقه سبقاً قبلياً لازمنياً لكل عيان تجريبي، عاملة من أجله في ذات الوقت. يقول «كانت»: (كل الموضوعات في المكان... ليست أشياء في ذاتها بل تمثلات للعيان)[١٢].

لذلك ليست وظيفة الفكر العيان بل تأمل مقوماته وحوامله، أي ميتافيزيائه. حتى (الزمان والمكان... ليسا شيئين في ذاتهما، ولاخاصتين

(١٠) المرجع السابق، ص٥٣.
(١١) المرجع السابق، ص٦٩.
(١٢) المرجع السابق، ص٧٩.

للأشيـاء، إنما يتعلقـان بظواهر الأشيـاء[١٣]. بتبـدياتهـا، لذلك لايمكن إدراكهما إلا بالعقل المجرد، الذي هو مثلهما موجود فينا قبلياً أي متعالي، وبالتالي ميتافيزيائي.

الحقيقة إذاً تجريبية. لكنها لاتقوم إلا «بما ورائها» أي بالفكر، وتلك علاقة حامل بمحمول لاثنائية.

ميتافيزياء جاسبر:

إذاً لقد برهن «ديكارت» الفكر كأساس للوجود الأنطولوجي، وأظهر «كانت» صلته كحامل أو مقوم للوجود الفيزيائي، وكيف أن بإمكان الفكر المحض أن يوسع هذا الوجود بالميتافيزياء، أو حتماً يضيقه بإهمالها؟!

وعلى هذا الأساس قرر «جاسبر» أن العالم هو من نتاجَ فكر الإنسان الذي يوسعه أو يضيقه كيف شاء[١٤] بالميتافيزياء حين ترتد لتصبح حقيقة فيزيائية. يقول «جاسبر»: (إن «كانت» كان يعرف أن الفكر يتجاوز الطبيعة الفيزيائية)[١٥]. وهذا التجاوز أو التعالي هو الصفة القبلية "Apriori" فيه، أي الماورائية فيه. (حتى أنه قال: أن شرط وجود العالم هو الفكر)[١٦].

الموضوعية العلمية لاتفهم بحد ذاتها إلا بما يحكمها. من منطلق أن العالم ليس موضوعاً أمامنا فقط، بل هو التعبير الحقيقي عن فكرها[١٧].

هكذا أظهر «جاسبر» كيف ربط «كانت» بين الأنطولوجيا، والكوزمولوجيا وأظهر الصلة في وحدتهما الميتافيزيائية.

ففي المنطق: حين قرر أن المنطق علم قواعد الفكر الذي به نكشف أنطولوجياً الفكر الإنساني نفسه، وكوزمولوجياً تجلي القوانين الكلية بكل

(١٣) المرجع السابق، ص٢٢٥.

(14) Karl Jasper, Kant, Translated by Ralph Maneina, HB J Book, N.Y 1962, P34.

(15) Ibid, P35.

(16) Ibid, P37.

(17) Ibid, P46.

شيء. (فكل ما في العالم خاضع لقوانين وقواعد)(١٨). نكشفها بالأحكام القبلية التركيبية.

وفي مجال الذات: تتبدى وحدة الميتافيزياء بشقيها الأنطولوجي والكوزمولوجي في الحاسة الداخلية "Inner Sense" التي تشد الفكر بالمشاعر والرغبات، وتخزن المعلومات بالذاكرة. والموجودة بعقلنا وجودها بأي خلية عضوية أخرى حيث تحمل خبراتها الوراثية مثلاً فأنطولوجياً لنا ذاكرة وكوزمولوجياً لكل شيء ذاكرته المخزونة فيه قبلياً. أو بعبارة حديثة: المبرمجة فيه.

هكذا نجد أن الحكم المنطقي تركيبي بعدي، بينما الحكم الميتافيزيائي تركيبي قبلي. لذلك الأحكام الميتافيزيائية صعبة.

تحديد المعرفة الميتافيزيائية:

الميتافيزياء إذا تشكل أولويات كل فكر فلسفي كان أم علمي، في كل مرة يريد هذا الفكر أن يلج بحوامل الوجود الفيزيقية والبيولوجية والنفسية، عبر المقومات التي يتقوم بها كل حكم «قبلياً» بشكل تجريدي أو تركيبي أو متعالي. فإذا كان البرهان أساس الأحكام التجريدية الرياضية والمنطقية، فإن القناعة أساس الأحكام التركيبية والمتعالية الفلسفية والعلمية أحياناً. ففي كل مرة نجد كلمة برهان في هذه الأحكام يجب أن نعرف أن القصد منها القناعة. على أن لانظن أن الميتافيزياء تهدف إلى بناء أي نسق فكري. فهي حتماً ليست جزأ من أي معرفة عقائدية أو دو غمائية.

فكل ميتافيزياء تتضمن فيها أحكامها التصورية السابقة على التجربة ليس إلا. فهي قبلية بالمعنى الكانتي لها. (إن مفاهيمنا إما نضعها نحن أو هي معطاة لنا . . . وإذا لم نقدر على التحديد بالتعريف، فلا أقل من وصف مانعنيه . . . إن تعريف الزمان والمكان والفراغ - مثلاً - لاأظنه ممكناً ولا أحد

(18) Kant, Logic, Translated by, Robert. Hartman, Dover Press, NY 1988, P13.

يستطيعه)[١٩]، ومع ذلك نحن نصف المكان والزمان والفراغ بالرياضيات بالإعتماد على القبلية الميتا فيزيائية بكل واحد منا.

هكذا تصبح المصطلحات الميتا فيزيائية مجرد وسيلة دلالة، لذلك لايمكنها أن تكون أداة تبرير إعتقادي دوغمائي.

إن فهم البلاغة مثلاً في نص معطى كمعان متلاحقة شيء، وفهمها كجناس وطباق وثورية شيء آخر. وهذا هو الفرق بين الذهنية الصوفية والذهنية الميتافيزيائية، التي لاتخدم أي حتمية.

هكذا نجد أن حدود الميتا فيزياء الأنطولوجية والكوزمولوجية فقط هي سبب التنكر لها حتى من بعض الفلاسفة. فما أظهرته من أنطولوجية الفكر وواقعيته مع «ديكارت»، وكوزمولوجية القانون مع «كانت» مثلاً دون أن تسمح بجعل حوامل الوجود هذه أداة تبرير لأي إعتقادية. يسوء الكثير من الدوغماطيين.

ومن وجهة أخرى أفادت تحديدات الميتا فيزياء البحوث الميكروفيزيائية والكوزمولوجية المعاصرة إلى أبعد الحدود. يقول عالم الفضاء «سيفن هوكنغ Stephen Howking»: (إن علم الفضاء اليوم بحاجة إلى كل المصطحات الميتافيزيائية... للتقدم حول مفهوم لامقاس بسيط، من مفاهيم اللامقاسات)[٢٠].

فظهور الكثائف من اللطائف في الكون كما أظهر «الميكرويف» يحتاج إلى تحديدات «كانت» الميتافيزيائية لمعاني «النومن» مثلاً.

إن تجاوز الميتافيزياء للأحكام المنطقية دون إلغائها يدفع الفكر الإنساني إلى دخول العالم الكوني الأكبر «الكوزموس»، والعالم الكوني الأصغر «الميكروفيزياء». بسلاح فكري جديد نسبياً إذ أن (الأحكام الواضحة والمتميزة ليست ملكاً للمنطق دوماً)[٢١].

---

(١٩) مقدمة لكل ميتافيزياء ممكنة، مرجع سابق، ص٧٨.

(20) Francis X. King, Nostradamus, Carlton L. B, Spain, 1993, p. 147.
(21) Ibid, P294.

هكذا يمكن للميتافيزياء الاتصال بكل المعارف الإنسانية، شرط احترام حدودها، فنوع المعرفة الذي يمكنها أن تقدمه في مستويي الوجود الأنطولوجي والكوزمولوجي فقط.

قدرة الأحكام الميتافيزيائية:

تطرف «اسبينوزا وليبنز Spinoza and Leibniz» حين جعلا العقل بمعزل عن الواقع، قادر على الوصول إلى الحقيقة المطلقة؟! وأكد «كانت» ضرورة التجربة كما سبق وأشرنا، كما أكد أن الحقائق بذاتها تحتاج إلى فهم وجودها بمنهج الميتافيزياء دون إمكان ولوجها بحد ذاتها. مؤكداً أن الشيء بذاته «النومن» كتجلٍ لعقل كلي يحمل كل «فينومن» على الظهور، هو أقصى ما يمكن للعقل أن يكشف عن وجود العقل الكلي بكل شيء.

فالفلسفة في بحثها عن اليقين المجرد تصبح «طوباوية» إذا لم تضف له نتائج البحث عن اليقين المجرب علمياً. ومن جهة أخرى على كل يقين نقلي الخضوع إلى اليقين الميتافيزيائي العقلي، لا إلى المنطق وحده.

إن إضافة الميتافيزياء إلى العلم والمنطق هو الذي سماه «كانت» بالتنوير، فبدأ بذلك عصر التنوير الغربي. الذي يبعدنا عنه كعرب إلى الآن، رفض الفلسفة بشكل عام، وبالتالي الميتافيزياء بشكل خاص.

والأسباب لسنا بصددها الآن.

ولكن الذي نحن بصدده أننا أسرى اليقين النقلي، بكل ما تعنيه هذه العبارة، على أن لا يفهم من النقل هنا الدين بل حتى المعرفة العلمية التي ننقل!!

ولدفع هذا المنزلق الخطير الذي نحن فيه، لابد من الاحتكام إلى أربع قواعد فلسفية لدفع النقل نحو اليقين العقلي، وهي:

١ - كل نص نقلي يتجاوز التصورات العقلية، ولايمكن اختباره تجريبياً ومنطقياً، وميتافيزيائياً- قبليه، تركيبية، تعالي، تجريد-. يجب أن يؤول لصالح المعقول المنطقي والميتافيزيائي والفيزيائي.

من منطلق أن النصوص الغيبية والأسطورية، قد وضعت أصلا من أجل أن تؤول، ولم توضع كحقائق حصلت حرفياً.

٢- مما يعني ضرورة وضع قواعد للتأويل يمكن استخراجها من الفلسفة المشرقية، «الرازي» مثلاً في «أسس التقديس».

٣- عدم خلط الميتافيزياء بالمفارقات حين دراستها، والخلاص من خطأنا التاريخي الأساسي بفهم الأفلوطينية على أنها أفلاطونية.

٤- إعادة الإعتبار للتفرقة الهامة عند «إبن رشد» بين الأقاويل البرهانية والجدلية والخطابية. فليس كل ما يكتب أدباً. ثم ضرورة فهم ركيزة الميتافيزياء الأساسية التي لا تقوم على البرهان بل على القناعة الفكرية، لاالمنطقية فقط أو الرياضة الإلزامية.

إن اليقين العقلي يتحول إلى يقين نقلي بمجرد وضعه على الورق. فلا مجال الإدعاء باستحالة الإضافة عليه، فدراسة حوامل القول بالمعنى الميتافيزيائي أهم من دراسة أي قول علمي أو فلسفي أو فني بحد ذاته.

وبعبارة أخرى: إن كل المعارف الإنسانية يمكنها أن تتحول إلى بربرية التطرف "Fanaticism" بدون تنويرية ميتافيزيائية.

الميتافيزياء تتحدث عن نفسها:

لايمكننا أن نقرر أهمية الميتافيزياء في حضارة هذا العصر الذي نعيش فيه، بجمل سفسطية خطابية. بل من خلال مناهج الميتافيزيائيين المعاصرين، الذين لعبوا دوراً أساسياً في حضارة الغرب اليوم.

آ- ميتافيزيائية «هيدغر "Martin Heidegger"»:

انتبه «هيدغر» إلى الصفة الأساسية بكل بحث ميتافيزيائي وهي: أن طرح أي موضوع ميتافيزيائي يستدعي فوراً كل الموضوعات الميتافيزيائية المطروحة، بصيغة تورط السائل نفسه بالإجابة - تشكيل موقف على الأقل - على كل الموضوعات الميتافيزيائية، لرؤية موقع هذا السؤال الميتافيزيائي أو ذاك منها[٢٢].

(22) Martin Hiedegger, Eistence and Being, Regnesy/ Gateway Inc, South Bend, Indiana 1979, P.325.

وهي ككل يقين على صلة دائمة بكل معطياته. وتنحصر المعطيات العلمية بالعيان الفيزيائي، وما وراء هذا العيان لايمكن التعامل معه علمياً. لكن هذا لا يعني أنه لاشيء. فإذا كانت مقولات الكم والكيف والمكان والزمان.. إلخ تحدد العيان. فإن هناك عياناً كيفياً لا كم له ولا هو مربوط بمكان محدد، كالفكر والحق والخير.. إلخ

وهي ليست أشياء إلا بتعدد تشخصاتها. وفور تحديد الميتافيزياء لهذه الأمور كأشياء يندفع العلم للبحث بها فوراً.

خذ مثلاً كل البحوث «النيرولوجية» تجد أنها لم توصل إلى علم النفس كعلم قبل أن يقدم «ديكارت» إثباته الأنطولوجي على وجود الفكر، كثابت يقيني لا متغير في كل ذات. ومن هنا بنت البحوث السيكولوجية مدى صلته لا بالعقل، بل بالرغبات والمشاعر. مما مكن من تعريف النفس: بالمشاعر والرغبات والفكر. ومن هذا العريف أمكن بناء علم النفس المعاصر. بكل نظرياته المختلفة.

إن قدرة الفكر الإنساني على الاستدعاء دوماً من اللامعلوم معلوماته، دفعت «بهيدغر» إلى القول: إن (العقل يعتمد على اللاشيء)[٢٣] لكن (اللاشيء مرفوض البحث به علمياً)[٢٤]. وغير مرفوض البحث به ميتافيزيائياً باعتباره لامعلوماً أو غير مقاس بعد.

(نحن دوماً موجودون ضمن ما هو معطى)[٢٥]. فإذا صَمَتَتْ المعطيات عن اللامقاسات فيها، نشعر حسب «هيدغر» بالترقب "Dread"، وهذا الشعور هو أساس بحثنا عن تلك اللامقاسات، أي أساس كل بحث ميتافيزيائي.

أكثر من ذلك نحن كذوات ننسحب، أو نسحب نحو اللاشيء في كل لحظة (يسحب اللاشيء منا كل ما عندنا)[٢٦]. فإذا تمكن منا سحبنا إليه بالموت.

(23) Ibid, P331.
(24) Ibid, P328.
(25) Ibid, P333.
(26) Ibid, P336.

الميتافيزياء أداة من أدوات مقاومتنا ضد هذا السحب. وموقفنا منه إما: عدمي كما عند «سارتر» أو نضالي بالتواصل كما عند «جاسبر».

ب- الشمولية "Encompassing"

إن مصطلح "Encompassing" الذي يعني التواصل الشمولي عند «كارل جاسبر»، مفتاحاً به نستطيع أن نفهم أهمية التوجيه الميتافيزيائي والتوجه به نحو كشف مكامن اللامقاسات، التي تفعل بنا ولم نستطع أن نحولها إلى مقاسات نفعل بها بعد في هذا الوجود. فلا نملك إلا استدعاء الجهد الإنساني المشترك للتصدي لها.

من الصلة الشمولية بين العاقل والمعقول، وبين المعقولية والوجود، وبين من عندهم عقل مع بعضهم بعضاً، و بين العقل الجزئي والعقل الكلي. وبين الشيء واللاشيء، المقاس واللامقاس. من هذه الصلة الشمولية استحدث جاسبر مفهوم "Encomposssing" كمصطلح يضمن جمع كلية مفاهيمنا وجماع نسبية آفاق إدراكاتنا.

وبسبب الحاجة الماسة لتداول هذه الكلية وتبادلها استحدث الإنسان كل الوسائل لزيادة اتصال الناس من أجل تواصل أفضل، بكل الطرق المرئية والمسموعة. حد أن الإنسان يسعى إلى الاتصال بما كان يعتبر لاشيئاً في الفضاء الخارجي بأي عقل مرتبط بوجود ما.

ولأن العقل والعقلانية لايمكن فهمهما إلا ميتافيزيائياً باللاعقلانية وهذا ليس موقفاً ذاتياً. لأن «كينونة» هذا الوجود تفترض الذات لكي تبدو بالآخر دوماً (فلا إنسان كإنسان بذاته فرد معزول)[٢٧].

وما الزيف والباطل كعكس لكل حقيقة (إلا في تأكيد حقيقة واحدة تصلح لكل الناس)[٢٨]. ولكي لانقع في هذا المطب يجب علينا أن نبحث (فيما وراء ذواتنا... وفي هذا الماوراء "Beyond" نصل إلى ذواتنا وإلى كل متعالي Transcendence)[٢٩].

(27) Karl Jaspers, Reson and Existenz, Translated by William Earle, Farrar Straus, NY 1978, P77:
(28) Ibid, P102.
(29) Ibid, P111.

فالميتافيزياء هي أداة التحرك الفلسفي لفهم الجانب العقلاني واللاعقلاني من الوجود. وهي في حركيتها عملية تواصلية، تسقط بطبيعة الحال الإلغائية والمذهبية والدوغمائية والتعصب (وبهذا المناخ من شمولية التواصل يمكن بروز الوضوح، والكلية، والعالمية في القانون والنظام والعقل.. حتى اللاعقلانية بذاتها)[٣٠]. لأن الوجود (غير قابل لأن يرسخ بالتجريبية الامبيريقية)[٣١].

فإذا كان المنطق والعقلانية يشكلان جانباً من جوانب هذا الوجود. فالميتافيزياء باستيعابها اللاعقلانية أيضاً تشكل الكلية "Encompassing".

وبدون الميتافيزياء تصبح المنطقية والعقلانية وحدها بالساحة كما قال «جاسبر» (وحدها مجرد أداة تحمل بشكل خطر احتمال قطع الاتصال بين الناس)[٣٢].

ما تقدمه الميتافيزياء لفهم الوجود المعاصر:

أعادت المواجهة الفردية والجماعية للموت بعد الحرب الثانية، والتهديد الذري الذي ظهر بأواخرها، أعادت لمشكلة الوجود العرضي للإنسان مشكلة مدى معقولية هذه الحياة القصيرة للفرد، ولهذا الكائن الواعي ككل ضمن الضغوط التي يصنعها والمفروضة عليه.

فتغيرت صيغة السؤال الميتافيزيائي من التساؤل عن الجوهر والعرض، وعلى النومن والفينومن... إلخ إلى التساؤل عن القلق والغثيان "La Nausée" والترقب "Dread" وما بهما وما يعقبها من مزيد من التورط والإنخراط في الوجود "Engagement"؟!

(30) Ibid, P110.
(31) Ibid, P117.
(32) Ibid, P135.

ولعل التحديد الميتافيزيائي «الكانتي» للزمان والمكان عن أنهما «ليسا شيئين في ذاتهما، ولا خاصتين للأشياء، إنما يتعلقان بظواهر الأشياء». هو الذي ساعد النظريات النسبية، وخاصة مع «أنشتين» على دراسة وجود البعد الرابع في الأشياء، دراسة تجريبية إمبيريقية عيانية. فساعدت على تقدم الفيزياء الذرية أو الميكرفيزياء.

لكن ثمار هذه الدراسات لم تعط في الواقع إلا التهديد الذري للنوع الإنساني ككل. بعد أن ثبت فشل كل الوعود العلمية بجعل الذرة من أجل السلام. فهذه الألغام المزروعة في كل المدن المتقدمة بالعالم الأول «المفاعلات الذرية» التي تنتج الطاقة للمدن المتسرطنة في توسعها الديموغرافي غير المسيطر عليه، قابلة للإنفجار بكل لحظة، أو التسرب، كما حصل على «الهدسون» في السبعينات في أمريكا، و«شرنوبل» في روسيا. وبعبارة أخرى أصبح بيد الإنسان تقنية فيزيائية أكبر من كل توجيه ميتافيزيائي لها.

فالحقيقة المتعالية "Transcendental" التي تُخْرِج من الذاتية العقلية الإنسانية إلى الوجود ما كان كامناً بحيز العدم فيه، لاضابط لها إلا الايديولوجيات المحلية من برغماتية أمريكية وشيوعية سوفياتية كانت، وصينية حالية. ناهيك عن النازية التي تركت وليدها العرقي في جنوب أفريقيا والكثير من مدن الجنوب الأمريكي، والطَرْح المشوه لها اسرائيل، بصيغتها العصبية القومية الشوفونية.

التهديد التقني للنوع البشري ككل إذا جاء من الإنقطاع بين الشعوب رغم كل تقدم طرق التواصل والمواصلات بينها.

وهذا الانقطاع هو الذي يدفع الذاتيات العلمية المتطورة تقنياً، لكن الحاقدة ايديولوجياً وهو الذي يدفع العقل إلى استخراج الشر من مكامنه ضد الإنسانية من العدم بالعلم. وبعبارة ميتافيزيائية يستخرج من العدم بالقوة،

وجوداً بالفعل على صيغ التدمير والشر، التي لاتخدم في نهاية المطاف إلا عدم طفرة الوعي الإنساني في هذا الكون.

إن الانخراط والتورط الحتمي لكل إنسان بهذا الخط من الوجود "Engagement" هو نصر للامقعولية على حساب المعقولية. وقد جاء منها؟!

وعلى هذا الإشكال بالذات رد «كارل جاسبر» بميتافيزيائيته الشمولية "Encompassing" في محاولة للإجابة على مدى المعقولية في الحقيقة التي صار كشفها لا يفيد إلا العدمية.

إن مدى المعقولية الذاتية للحقيقة المتعالية "Transcendental" في كل صيغ إخراجها من الذاتية تقنياً وعلمياً وفنياً وحتى دينياً تتجه نحو التواصل. فإذا انحرفت عن هذا الإتجاه قادت إلى تدمير النوع الإنساني، فلا معقولية ذلك.

إن مطلب التواصل بين كل الناس الكامن في كشف الحقيقة، هو الذي يجعل كل فكر دوغمائي يخجل من إعلان إنعزاليته، التي يُسَخر كل عقله عملياً لها.

الميتافيزياء المعاصرة مع «البنيوية اللغوية» صيغة من صيغ مطلب التواصل هذا ضمن المحاولات التصحيحية للماركسية. وهي إذ لم تعد تلقى رواجاً بعد التسعينات، لأن العالم اليوم وبعد الإنهيار السوفياتي، لم يعد يتطلع إلى الترقيعية بقدر ما يتطلع إلى فلسفة تحدد معنى المصير الإنساني.

ولأن الأحداث في نهاية هذا القرن متسارعة تسارع التقدم التقني الذي أفلت من لجامه بشكل تفاضلي، لم تظهر بعد ميتافيزياء فلسفة المصير بعد. خاصة وأن العزلة الأكاديمية للعالم الثالث لازالت تحرم نفسها من المشاركة حتى بإبداء الرأي، حول توجهات مصير البشرية التي يشكل العالم الثالث ككل معظمها.

ولأن قطيع البشرية لازال بيد النخبة من أكاديميي وساسة العالم الأول، وخاصة بعد السيطرة «البرغماتية» على كل هذا العالم بعد زوال الإتحاد السوفياتي.

ولأن الحقيقة الميتافيزيائية الكبرى التي أماط عنها «جاسبر» اللثام، في كون الشمولية جزءاً من كل حقيقة معقولة. لايمكن أن تفهم بعموميتها وبنفعيتها التطبيقية إلا بزيادة تقنية الاتصال، نشهد اليوم هذا الكم الهائل من الأقمار الصناعية، الناقلة بشكل مشوش وجهات النظر السياسية لكل سكان المعمورة. كذلك تلك البؤر من مراكز الاستغلال الاقتصادي بين «لندن ونيورك وهون كونغ واليابان ودبي وموسكو حديثاً، والتي تسمى «بالبورصات». والمحكومة من قبل عشر شركات عالمية كبرى «داون جونز» فقط.

هذا التعثر المتعمد للمفاهيم الميتافيزيائية الكبرى، مارسته البشرية منذ فجر التاريخ، فتحت غطاء حوارات الجبر والحرية مثلاً ارتكبت أبشع المآسي الإنسانية. فلا جديد يسيخ الأفكار الميتافيزيائية.

وبهذا تتضخم اللامعقولية في هذا الوجود على حساب كل عقلانية ومعقولية فيه.

الميتافيزياء مدعوة اليوم إلى البحث فيما وراء هذا المعطى. ولعل إثبات تأكيد بعض الميتافيزيائيين أن الوعي والعقل الإنساني مجرد أداة من أدوات التلاؤم كناب الأسد وجلد الدب، يعني أن هذا الوعي يرفض أن يرى ما وراء بقائه الفردي الأناني ولو على حساب «الأوزون» الذي يدمر والغابات التي يزيل، ويزيل معها نصيب أبنائه من التنفس. ولذلك يختزل المطلب الميتافيزيائي المُلِحّ بالتواصل إلى الوصول إلى الآخرين لإخضاعهم. فكراً واقتصاداً وثقافة... إلخ

وبعبارة أخرى: إن الميتافيزياء المعاصرة كما قدمت «العبث» واللامعقولية مع «سارتر»، قدمت مفاهيم التواصل مع «جاسبر» في محاولة

لدفع العقل الإنسان كي يقف أمام حدوده القصوى ويواجه التحدي الكوني له بالبقاء أو باللاشيئية.

ونحن كعرب إذا دُفعنا إلى الخيار اللامعقول من العالم الأول، الآفل خسراناً، لأننا ونحن في حال الترقب هذه "Dread" لا نملك زمام أنفسنا وبديلنا الديني يعطينا كل صفات الشجاعة للمواجهة. وبين القدرة وعدم الفاعلية، نحن ميتافيزيائياً في حال ترقب.

أما خيار الشعوب الناجمة تقنياً والمدعية التقدم فهو إما الفناء وإما التواصل مع هؤلاء المترقبين، وهم إن لم يفعلوا، ولن يفعلوا، لن يضيروا أمة تحب الموت كما يحبون الحياة، «تلك على الأقل روح الأمة العربية بمعنى الروح عند هيغل».

ألم نقل في بداية هذا البحث أن حوامل بنية الوجود هي الميتافيزياء، و التي هي غير حوامل بنية العقل الإنساني التي هي المنطق. وأن قرب الشقة بينهما هو الذي يحدد مدى معقولية الوجود.

نعم

الشقة تتسع.

* * *

حرية الاعتقاد والضمير بين النصـوص والاجتهـاد

عبـد الهـادي عبـاس

ينص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر في ١٩٤٨/١٢/١٠ في المادة ١٨ منه: «لكل شخص الحق في حرية التفكير والدين والضمير. ويشمل هذه الحق حرية تغيير ديانته أو عقيدته، وحرية الإعراب عنهما بالتعليم والممارسة والقيام بالطقوس الدينية ومراعاتها سواء أكان سراً أو جهراً منفرداً أو مع الجماعة». وبعد استقلال الدول العربية وانتمائها إلى منظمة الأمم المتحدة متعهدة بالالتزام بمواثيقها وانظمتها، أخذت أكثر الدساتير

ـ عبد الهادي عباس: محام وباحث من سورية، صدر له العديد من الكتب في القانون، كما صدر له العديد من الكتب المترجمة عن اللغة الفرنسية من ترجماته: العنف والمقدس، الحريم السياسي

التي قررت أنظمة الحكم في هذه البلدان بمبدأ حرية الاعتقاد فنصت بصيغة أو بأخرى على أن حرية الاعتقاد مصونة وتحترم الدولة جميع الأديان. ولكن بعض الدول لم تنص على هذه الحرية في دساتيرها وبعضها لا يوجد فيها دستور ويقوم الحكم فيها على التقاليد والعرف المستمدة من الشريعة الإسلامية وبعضها يشير في إعلان أو مرسوم، إلى أن دستورها هو القرآن.

ومع وجود الدساتير يقود بعض رجال الدين تياراً يعتبر أن الدستور غير ملزم وان القوانين الصادرة استناداً لهذا الدستور باطلة طالما أنها لا تتفق مع أحكام الشريعة الإسلامية، بل إن بعض هذه التيارات لا يكتفي بالقول ببطلان مثل هذه القوانين بل يعتبر اصدارها وتطبيقها بمثابة ردة عن الإسلام توجب تطبيق حد الردة عليه المقررة شرعاً.

وبما أن آراء الفقهاء هذه تدخل في إطار الاجتهاد وتفسير النصوص، وبما أن مجمل الشريعة في هذه الأمور يقوم على الاجتهاد، فإنني أحاول في هذا البحث تلمس حرية الاعتقاد في النصوص الاسلامية الأولى وكيفية تفسير الفقهاء لها ملتزماً بالاختصار والايجاز.

١ ـ ***التعريف بالاعتقاد:*** أورد ابن منظور في معجمه (لسان العرب) تعريفات لكلمة الاعتقاد في اللغة وقد ذكر منها تعريفاً طريفاً معبراً وهو: أن الاعتقاد هو أن يغلق الرجل بابه على نفسه فلا يسأل أحداً حتى يموت جوعاً... وذكر أن فعل اعتقد ضيعة أومالا، اقتناها.

وجاء في دائرة المعارف الإسلامية: ان الاعتقاد هو التصديق بأن الشيء هو كذلك، وقد يفيد الظن فقط، وقد يفيد الاقتناع التام وتستعمل هذه الكلمة أيضاً بصفة خاصة للدلالة على قبول العقائد الدينية[1]. ويعرف بعض المفكرين الاعتقاد بقوله: إنه شيء يتبناه الشخص أو يسلم به أو يتعلق به وما أشبه ذلك، ولكنه ليس شيئاً يحدث للشخص، والاعتقاد كحالة ذاتية

(١) دائرة المعارف الإسلامية: مادة اعتقاد ـ ط ـ دار الشعب ـ مصر ـ مجلد ٣ مادة اعتقد.

قد يكون شيئاً عابراً في حياة صاحب هذا الاعتقاد. ولكن الاعتقادات ذات الطابع الإيديولوجي لها طابع الديمومة فإنها تذوب في الانسان فتصبح جزءاً لايتجزأ من حياته الفكرية، وقد تطغى أحياناً على حياته الفكرية إلى حد يجعلها، لهذا الانسان المعيار الذي يتعين على أساسه الحكم على شيء آخر (٢).

ويشير الدكتور جميل صليبا في معجم الفلسفة إلى آراء بعض فلاسفة الغرب في أن الاعتقاد مستقل عن التأمل والانتباه وإنه مضاد للحكم لأنه فعل غريزي، ولكن الاعتقاد تابع لأسباب حيوية ونفسية واجتماعية، فإذا نظرت إليه من ناحية المنطق بحثت عن كونه صحيحاً أو فاسداً، مطابقاً أو غير مطابق، وإذا نظرت إليه من الناحية النفسية بحثت عن الأسباب المؤثرة في تكوينه وهذه الناحية النفسية أغلب على الاعتقاد من الناحية المنطقية. وإذا كان اليقين كما يقول (هاملتون) مستنداً إلى تصديقات لايمكن البرهان عليها كان الإعتقاد اساس كل يقين، وإذا صح أن التصديق كما يقول / رينوفييه/، لايحدث دون عوامل انفعالية وارادية كان الاعتقاد أدنى مرتبة من اليقين وكان اليقين المحض غاية مثالية أو حداً نهائياً والاحالة واقعية (٣).

وهذا القول الأخير لرينوفييه، يذكرنا بتعريف أحد الباحثين الإسلاميين المعاصرين (٤) الذي يرى أن الاعتقاد انفعال قسري وليس فعلاً اختياريا ... بيد أن الانفعال يحمل معاني منها إنه شيء يجري على خلاف ما يجرى به الأمر الذي هو بالتمييز والفكر (٥). ومنها حسب الفلسفة الحديثة: كل تغيير نفسي لاينفصل عن المدرك انفصال الكيفيات الخارجة عنه. أو أنه

(٢) د. عادل ضاهر: الأسس الفلسفية للعلمانية ص ٢٢٦.

(٣) المعجم الفلسفي: د. صليبا - مادة اعتقاد.

(٤) الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي - في كتابه السلفية ص ٦٦.

(٥) ابو حيان التوحيدي - المقابسات ٩١ ص ٣١٥.

تغيير في الحساسية ناشيء عن سبب خارجي ومنها أنه شعور باللذة والألم ومنها: انه مجموع الاحوال والنزعات الوجدانية (٦).

وعلى ذلك يتبين مدى تشابك معاني المصطلحات وصعوبة تعريف الاعتقاد بكلمات محددة تميزه عن غيره من كلمات قريبة منه وتختلط معه ومنها على سبيل المثال: الإيمان واليقين والضمير، ومن التعريفات الكثيرة حول ماهية الاعتقاد وعلاقته بالإيمان والإدراك والانفعال إلخ. يستخلص، على كثرة ما تباينت وجهات النظر في ذلك، ان الاعتقاد هو مسألة ذاتية ترتبط بشخص الانسان وما يتوصل إليه بفكره وحدسه وعقله وانفعالاته وبيئته ونشأته واستعداده الذاتي الخ. ليؤمن بصحة فكرة ما أو نظرية ما أو مذهب ماإلخ.. (٧).

ومن الكلمات ذات العلاقة بالاعتقاد الضمير الذي يمايز الانسان عن سائر المخلوقات، وهو كمعيار للقيم وميزان للفعل وضابط للتعرف لابد من ان يختلط بفكر مجرد، سواء آمن الانسان بالله أو لم يؤمن. وأيا ماكان الاعتقاد في فكرة أو مادة من الواقع أو الخيال فإن ضميره صورة ما يعتقد فيه. وحرية الضمير هي العمل بما يوحي به في المجال الديني وغيره أو الشعور بالحرية في اعتناق بعض الآراء والمعتقدات. والمفروض أن كل انسان يتمتع بضمير أي باستعداد نفسي لإدراك الحسن والقبيح من الأفعال مصحوب بالقدرة على إصدار أحكام أخلاقية مباشرة على قيمة بعض الأعمال الفردية، ومع أن هذا الاستعداد يختلف من شخص لآخر كما يختلف كل شخص عن آخر بصورته وتكوينه وحتى ببصمات اصابعه ورائحته وصوته، فهو يختلف باستعداداته هذه التي يقوم عليها الضمير والفهم.

(٦) معجم الفلسفة: د. صليبا ـ مادة ايمان.

(٧) كتاب العقل والدين ـ وليم جيمس ـ ترجمة محمد حب الله ـ دار الحداثة بيروت ص٥ وما يليها.

وعلى هذا فإن وجود الانسان في الحياة كما يفترض أن له حقاً طبيعياً في هذا الوجود فإنه يفترض له الحق بحرية ضميره واعتقاده، ولايمكن الفصل بين الحق بالحياة والحق بحرية الضمير لأن في محاولة الفصل بينهما فصل الإنسان عن كونه انسانا ولأنه الضمير وحرية الضمير هي المميز للانسان عن الحيوان كما ذكرنا. وليست الحرية الدينية في حقيقتهاسوى مظهر خاص من حرية الضمير والرأي ويمكن القول إنها في آن واحد متضمنة في هذه الحرية وانها تتجاوزها. فالحرية الدينية تندمج ـ في المكان الاول ـ في نطاق أوسع من حرية الرأي، وهي تتكون بالنسبة للفرد في حقه بأن يذعن أو لايذعن إلى دين ما، وأن يختار ذلك بحرية. لكن الدين لايستنفذ في الإيمان أو الاعتقاد، إنه يولد ممارسات هي من عناصره الأساسية، وهكذا تكون الحرية الدينية ليست في الاعتقاد فحسب، بل أيضاً في ممارسة الطقوس أي ضمان كامل للحرية. وإضافة إلى ذلك فإن الحرية الدينية تتجاوز حرية الرأي بهذا المعنى وهو أن حرية الإيمان لايمكن أن تتفتح بكمالها إلا إذا كانت المعابد جميعها حرة في ممارسة نشاطها وكان الإنسان قادراً على اختيار اعتقاده تبعاً لمراحل تطور ثقافته ونضجه، وفي الانتظام بحرية مع من يتوافق وينسجم معه في تفكيره ورأيه، الأمر الذي يضع المسألة في علاقة مع الدولة والمجتمع ومع الحريات الأخرى[٨].

٢ ـ *حرية البحث عن الحقيقة*: إن الحرية كرأي أو منهج أو مذهب قد تكون من المباحث الأساسية في الفلسفة أو علم الكلام أو علوم الاقتصاد أو السياسة أو الأخلاق، وهي في القانون أساس الحق وأساس المسؤولية وهي في حقوق الإنسان تختلط بكلمة الحق أو تكون بديلاً أو مرادفاً، فيقال: حرية التعبير أو الحق في التعبير وحرية الاعتقاد أو الحق في الاعتقادالخ.. والحديث عن الحرية والكفاح في سبيلها لاينبغي أن يقف على العاملين في نطاقات معينة بل ينبغي على الجميع الاهتمام بها والعمل من أجلها حتى

(٨) حقوق الانسان والحريات الأساسية: جان روبير ص ٥٠٧ ط باريز ١٩٩٣.

تصبح الجزء الذي لايتجزأ من مثل المجتمع وقيمه العامة وحتى يعتقد الناس أنهم لايستطيعون العيش بدونها أو على الأصح حتى يتصور كل واحد أن العيش بدونها مناف لسنن الكون وطبيعة الأشياء وحتى يتأثر بها وينطلق عنها سلوك الحاكم والمحكوم، أي حتى تصبح اعتقاداً أو عقيدة بل العقيدة الأولى التي من خلالها تمارس العقائد الأخرى التي سلمت بها بعض النفوس بأنها مصدقات ولم تعد تحتمل الجدال أو المناقشة أي أصبحت حقيقة لامراء فيها.

وهنا يرد التساؤل هل يمكن الوصول إلى الحقيقة؟ أو بالأحرى هل هنالك حقيقة يمكن الوصول إليها بحيث لا يعود يوجد خلاف حولها؟ أو هل هنالك حق مطلق متميز عن باطل مطلق؟.

إن الجواب عن مثل هذا التساؤل كان ولايزال الشغل الشاغل للفكر البشري، فباسم الحق والحقيقة صبغ تاريخ البشرية بالدماء، وهذا التاريخ في جميع مظاهره ووجوهه يثبت أن البشر لم يتفقوا على فكرة أو موقف يعتبر أنه هو الحق أو الحقيقة. وقديماً قال الإمام علي بن أبي طالب: «أن الحق لو جاء محضا لما اختلف فيه ذو حجا، وان الباطل لو جاء محضا لما اختلف فيه ذو حجا، ولكن أخذ ضغث من هذا وضغث من هذا...» وقبله قال أفلاطون: «ان الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه ولا اخطأوه في كل وجوهه بل أصاب منه كل انسان جهة». وخلص «وليم جيمس[٩] بعد استعراضه لأقوال عدد من الفلاسفة في الحقيقة إلى القول: إن اليقين والأدلة الموضوعية مثل عليا طيبة، ولكن على أي ضوء وفي أي مكان خيالي نجدها؟ لذلك ارتضيت، فيما يتعلق بنظرية المعرفة، المذهب التجريبي... لأن الأفكار والآراء لاتتطور وتتدرج نحو الكمال إلا بهذا السبيل، ولكن أن تصر على أن نظرية من تلك النظريات - أي نظرية كانت - حق لا يقبل الإبطال أو الشك، فذلك على ما اعتقد خطأ عظيم، وأني اعتقد أن تاريخ الفلسفة يناحر هذا الرأي.

(٩) وليم جيمس: العقل والدين مرجع سابق ص ١٩.

ولم يشذ عن هذا كثيرون من الفقهاء المسلمين الاعلام حتى إن الإمام الشافعي رغم ما يؤخذ عليه من آراء متعصبة أدخل عنصر الاحتمال على مفهوم الحقيقة وخلع طابع الظن على كل معرفة عندما قال: رأيي صواب يحتمل الخطأ ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب[١٠] وقبله قال الإمام جعفر الصادق: إن لكل كلمة أكثر من سبعين معنى.

فليس هنالك اذن حقيقة كلية مطلقة يمكن القبض عليها. وإنما الحقيقة نسبية تنتج عبر الخطابات والروايات والسلطات والمؤسسات وكل ما من شأنه الإسهام في خلق الوقائع أو توليد المفاعيل والآثار. ويشهد تاريخ الفكر على أن كثيراً مما كان الانسان ينكره فيما مضى كمعرفة ما في الأرحام أو اسقاط المطر من السماء أو التنبؤ بالكسوف والخسوف أو مما كان يعد من قبيل المعجزات قد حصل وتحقق وكذلك فإن كثيراً مما لايصدقه العقل في الحاضر قد يتحقق في المستقبل الآتي وها هو العلم يقول لنا في نظرياته بل فرضياته، أن الكون بما ينطوي عليه من ملايين المجرات كان قبل الأنفجار الكبير أصغر من الذرة بملايين المرات[١١] ويكفي أن نرجع إلى الجهات كتب التاريخ الاسلامي المعروفة ونطلع على وجهة نظر مؤلفيها في الكون والنجوم والافعال ونقارنها بما حققه العلم لنرى نسبية الحقيقة وكيف تتغير.

وعلى هذا فإن الحقيقة الوحيدة التي يستنتجها العقل في محاولته للبحث عن الحقيقة، هي حقيقة وجود الاختلاف بين عقول البشر في الزمان والمكان، وبالتالي اختلافهم فيما يكونون من عقائد بصدد هذه الأشياء، والتسليم باستحالة احتكار الحقيقة وفساد كل ادعاء بأن ما يقوله إنسانه هو الحق والحقيقة. فالاختلاف مظهر من مظاهر خصوبة الفكر البشري الذي أدى ويؤدي إلى تطور حضارة الإنسان في مجالاتها المختلفة وسيبقى هذا الاختلاف عاملاً في التطور والتقدم وكشف الطريق باتجاه ما هو اقرب للحق والحقيقة التي تبقى أملاً منشوداً.

(١٠) د. عبد المتعال الصعيدي: المجددون في الإسلام ص ٩٦.

(١١) د. علي حرب: أسئلة عن الحقيقة - دار الطليعة بيروت - ص ٢٤.

٣. *حرية الاختلاف أبرز منجزات العصر الحديث:* إذا كانت احداث التاريخ بالغة التعبير في أن الصراعات والمآسي ارتكبت باسم الدين وتحت شعار إرادة الله . . واذا كانت هذه المآسي شملت شعوب العالم كافة في الماضي ولاتزال بقاياها وآثارها تطل بين فينة وأخرى. فإن منطقة الشرق التي كانت منبع الأديان قد تعرضت أكثر من غيرها لهذه المآسي . . . وإذا كانت الشعوب المتقدمة في كثير من بلاد الدينا قد استطاعت لحد كبير التخلص من القتال والتدمير باسم الدين واحتكار النطق باسم الإله ... فإن شرقنا الإسلامي لايزال يعاني من دمج السياسة بالدين ولا تزال هناك أنخاب في طوائف اسلامية تنشط في نشر كتب وفتاوى تصدر حسب المناسبات، والوانها تبدو على جانب كبير من التناقض، لتجيب عن تساؤلات تتعلق بالقيم التي يعيش عليها الناس، وأعجب ما في الأمر أن بعض هؤلاء في الوقت الذي يؤكدون فيه إن الإسلام لم يقم كهنوتاً أو طبقة مختصة بالمقدس من رجال الدين، ينصبون من ذاتهم لذاتهم كهنة ناطقين لوحدهم بالمقدس ومحتكرين تفسير النصوص الأولى للدين ومعتبرين آن كل من لايأخذ بمقالهم مرتد عن الإسلام يباح دمه .

إن ميزة العصر الحديث تبدو في أبرز صورها فيما توصل إليه منطق الحياة وتطور مدارك البشر، في إضفاء الشرعية على الاختلاف وقبول التعايش المشترك ضمن تنازع العقائد والافكار والمبادىء، وقد توضح لكل ذي بصيرة أن كل الآراء أصبحت قابلة في نظر الناس للصدق والكذب. ولذلك فإنه لم يعد هنالك بديل عن حرية الأختلاف في الآراء، وحرية ممارسة هذا الأختلاف ينبغي أن تكون بمثابة عقيدة في أعماق الوجدان والضمير، وإذا كانت الجماعات - على ما يبدو - غير قادرة دائما على اصطناع الآراء والجدل في شأنها، ولكنها قادرة على اعتقاد العقائد، فإن مجتمع هذه الجماعات يكون سليما ومتماسكا بمقدار ما يستطيع اعتبار حرية الضمير والفكر والرأي والاعتقاد عقيدة له . أي تصبح كغيرها من العقائد التي توجزها الجماعات في إشارات أو كلمات يسهل نقلها ومحاكاتها والتكتل

حولها وتحرك الجماعة للدفاع عنها أو الهجوم على ما يبدو مخالفاً بغض النظر عن مدى انطباق الرأي أو العقيدة مع المنطق الرابح أو تمتعها بالمواصفات السائدة لحقيقة متعارف عليها.

لكن التعصب كما تشير إلى ذلك بحوث كثيرة حديثة صفة أصيلة في العقل البشري، والحياد هو الصفة الاستثنائية، فدائماً يفكر العقل استناداً إلى بعض المقاييس والمعلومات السابقة، وأكثرية الناس الساحقة تنقاد كالقطيع لقطيع - كما تثبت ذلك بحوث علمية كثيرة ووقائع مشاهدات يومية. وغالبا ما يصدر التعصب عن حاجات معقدة ومخيفة في أعماق سحيقة من النفس البشرية. وقد يتوهم المتعصب انه توصل إلى الحقيقة المطلقة وانه وحده يمتلكها وانها تمنحه المعرفة الكاملة وتجعله في ظروف تفوق طاقة البشر... وبالتالي إذا كان للتعصب دور إيجابي في مراحل تاريخية معينة محدودة وأنه أتى في هذه الظروف بنتائج باهرة لكنه في حقيقته يبقى تقهقراً إلى حالة طفولية يتصور معها المتعصب أنه من نخبة اصطفاها الله أو التاريخ؛ وهو يحول الأفكار إلى عقائد وإيمان، وهذا التحويل لسلم القيم هو الذي يجعل التعصب يطلق غرائزه العنيفة الهدامة. ويجعل المتعصب يعزل نفسه ضمن إطار بيئته وثقافته ولايقرأ غير ما يدعم معتقداته الموروثة، الأمر الذي يذكرنا بتعريف الاعتقاد في لسان العرب كما ذكرناه في مطلع هذه البحث.

إن النزاع والاختلاف صفة جوهرية في الطبيعة البشرية - كما قلنا - وكما يتنازع الناس حول البقاء يتنازعون حول الأفكار، وربما كان الحديث النبوي «اختلاف امتي رحمة» تعبيراً عن هذه الحقيقة، لأن الخلاف والتنازع هو الذي يحفز الإنسان للعمل والإبداع، وبه يشعر المرء أنه حي ينمو وليس مجرد حجر تنبؤ الحوادث عنه، وهذا ما توصلت إليه الحضارة الحديثة وما تنشده الديمقراطية في بلدانها حيث تتصارع الآراء والمعتقدات والأفكار، ومع ذلك تتعايش ويحترم كل رأي الآخر وفي هذا يتفاعل السكون والحركة ويتطور المجتمع مع اختلاف الآراء وتعددها بإتجاه الأصلح، وعلى قدر ما

تتقبل المجتمعات هذا الاختلاف والتنوع، تخطو في طريق التقدم وتتجنب العنف والتعصب الدموي، وتلك هي الفضيلة الأولى للمجتمع الديمقراطي الذي عرف كيف يوظف الاختلاف وتباين الآراء في المصلحة العامة للمجتمع.

٤ ـ *الاسلام وحرية الاعتقاد والضمير:* في الزمن القديم، كانت كلمة الدين تعني مجرد اشكال من العبادة، لكنها الآن أصبحت تعني أي نظام للمعتقدات والفرائض والممارسات. وعندما ينظر إلى الأديان جميعها كأنظمة إيمان وممارسة من قبل البشر، يمكن استنتاج أكثر من خلاصة واحدة.. وإذا كان كل أصحاب دين ينظرون إلى دينهم نظرة مختلفة، فإن جميع الأديان تشتمل على نصوص وقواعد، كما تشتمل على تفسيرات لهذه النصوص والقواعد وممارسات عملية تجمعت خلال الزمن لتصبح تعبيراً عن ماهية هذا الدين، رغم ما تسرب إليه خلال وجوده من أساطير وقصص وأشياء قد لاتكون خطرت على بال بناة الدين...

وإذا كان بحثنا لايتعلق هنا بالدين كدين بل ينصب في الدرجة الأولى على مفهوم حق من حقوق الإنسان هو حرية الاعتقاد والضمير، وأن هذا الحق أصبح كغيره محميا في القانون الداخلي والدولي، وإذا كان حق البداهة بمكان أن القانون وسيلة للحداثة ورمزها، واذا كان بارزا في مجتمعاتنا العربية والإسلامية وجود تيار معارض للحداثة تمحور حول رفض حق الشعب في وضع القانون ورفض حقوق الإنسان بمفهومها الحديث، وإذا كان أصل القانون الحق وأصل الحق القدرة والحرية أي انسانية الإنسان، فإن تناولنا لهذا الحق في الإسلام إنما يتركز في بحثنا على هدف واحد هو تبيان علاقة التراث بالحداثة وعما إذا كان التراث في أصله عائقاً دون تحديث حق الانسان في الاعتقاد دون أن يؤدي هذا التحديث إلى تبني مواقف تتنكر للأصول وإن تنكرت لممارسات الماضي التاريخية. ويتأسس بحثنا بالدرجة الأولى على تمييز ـ نراه لازما وأساسيا ـ بين التراث والتاريخ،

فالتراث الذي يعرقل التحديث ليس كل تاريخنا بل وليس أصلاً فيه، بل أن ما يبدو قائما ومسيطراً في مجتمعنا - إلى حد كبير - هو ما أوجدته النظم السياسية التي حكمت باسم الاسلام قرونا طويلة من الزمن مستندة إلى أجهزة ايديولوجية دفعت الجليل السامي لأنه كان بدوره عائقاً يحول دون القهر والطغيان وأبقت على كل رواسب التخلف والمظالم التي أتى الاسلام أصلاً في زمنه لتحرير الانسان منها.

إن ظاهرة التخلف التي تعانيها المجتمعات الإسلامية خطيرة جداً، وأن ما تعبر عنه الأحداث المؤلمة في أكثر البلدان الإسلامية باسم الدين أمر يشعر به كل انسان. واذا كان اساس الديمقراطية هو قيمة الحرية التي هي في رأينا ورأي الكثيرين كفيلة بالتصدي للانحرافات، واذا كان أساس الديمقراطية بنى عليها الغرب مفهومه لها يعتبر أن العقل البشري هو السبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة - فإن تلمسنا لحرية الاعتقاد والضمير في الإسلام سيبرهن لنا أن هذا الإسلام لايتعارض مع هذا المفهوم المستند للعقل، ولايحول دون وضع القوانين لكفالة حرية الاعتقاد، ولم يخول أحداً التدخل في أفكار الناس وفرض عقيدة عليهم. ولكن المشكلة الكبرى، كما هي في كل الأنظمة القانونية والايديولوجية كانت ولاتزال تدور حول ذلك التناقض الأبدي بين النظرية والممارسة أو بين المثال الواقع أو بين النصوص والتطبيق.. والإسلام لم يشذ عن هذه القاعدة حيث بقيت النصوص المضيئة في واد والفقه والأجتهاد في واد آخر بل أصبح هذا الفقه عمليا هو الشريعة بينما ينبغي ان يكون الواقع غير ذلك لكي يتفاعل السكون والحركة أي لكي يتطور المجتمع بإتجاه الأصلح ولكي يعيش الناس في عصرهم وليس في عصور اسلافهم مهما كان لهؤلاء الأسلاف من أمجاد ومزايا يمكن استلهامها في عملية التطور وليس في تقليدها واستنساخها في الطعام والشراب واللباس وأدوات الحرب والسكن والعادات والقانون والسلوك إلخ.. والتي تتشكل من مجموع ذلك ثقافة الإنسان.

إن أي بحث في الإسلام وموقفه من قضية مّا يرتكز في الدرجة الأولى باللجوء إلى القرآن الكريم وبالدرجة الثانية إلى السنة النبوية، وإذا كان القرآن هو الوثيقة الدستورية الأولى التي لاخلاف حولها بين المذاهب الإسلامية، فإن الحديث قد شابه كثير من الوضع والتزوير كما هو معلوم. وفي بحثنا لموقف الإسلام من حرية الاعتقاد والفكر لابد من الرجوع الى هذه النصوص التي يستبين لنا منها ومن الاجتهاد الذي حيك حولها كيف ان هذه النصوص بدلاً من أن تكون منطلقاً للوصول بها إلى أرقى درجات الحداثة والتحولات في تدعيم حقوق الانسان انقلبت في اجتهادات وتفسيرات المجتهدين في القرون الوسطى لتبدو وكأنها غشاء يسد منافذ التنفس في المجتمع العربي والإسلامي ويتحكم فيه الأموات في الحاضر، ويقرر نفر من الناس مصير العقل وحركته، ويحددون المستقبل على هواهم باسم الدين بحيث لايزال قول المعري صحيحاً فيهم:

عاشوا كما عاش آباء لهم سلفوا   وأورثوا الدين تقليداً كما وجدوا

٥ ـ *حرية الاعتقاد والضمير في القرآن*: كما ذكرنا، فإن القرآن الكريم يعتبر بالنسبة للمسلمين على اختلاف مذاهبهم وطوائفهم الوثيقة الدستورية الأولى، وحتى ان بعض الدول القائمة في البلدان الإسلامية اليوم تعلن رسمياً ان دستورها القرآن. فماذا قال القرآن عن حرية الاعتقاد والضمير؟ هنالك العشرات من الآيات التي يستشهد بها في هذا الصدد في وقتنا الحاضر بسبب طرح موضوع حقوق الإنسان على بساط البحث عالمياً، ولكن هذه النصوص قلما أولاها فقهاء القرون الوسطى ما تستحقه من بحث وعناية ليستخلصوا منها حقوق الانسان وهذا أمر بديهي لأن مثل هذه الحقوق لم تكن مطروحة على بساط البحث عالمياً وكان منطق العصر معارض لها ولذلك دار الفقهاء الناطقون باسم السلاطين حول هذه النصوص إما ليزعموا أن بعضها منسوخ واما ليفسروها بخلاف ما تدل عليه والقرآن كما يقول علي بن أبي طالب حمال أوجه، وفي هذا الصدد نذكر

من النصوص على سبيل المثال الآية ٩٩٠ من سورة يونس التي تخاطب الرسول: «ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعاً أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين» والاستفهام في هذه الآية - كما لايخفى - استفهام إنكاري يعين أنه لايجوز لك أن ترغم الناس على الدخول في دينك، وهذا معين بصريح العبارة أن الاختلاف هو الأصل في تكوين المجتمعات والشعوب. وهنالك أيضاً النص القاطع الذي تؤكد فيه الآية ٢٥٦ من سورة البقرة أنه: «لاإكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي». وقد دار الفقهاء وبخاصة المتعصبون في العصر الحديث حول هذا النص فاعتبره بعضهم منسوفاً واعتبره بعضهم انه يعني لا اكراه في الدخول للإسلام ولكنه يعني الإكراه على منع الخروج وفي هذا تحميل للنص أكثر مما يحمل كماسوف نبين لاحقاً. ويقرر نص آخر حرية المناقشات الدينية وبلزوم التزام جادة العقل والمنطق في مناقشات المسلمين مع أهل الأديان الأخرى، وأن يكون عمادهم في ذلك الإقناع وقرع الحجة بالحجة: «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن» (الآية ١٢٥ من سورة النحل). وطبيعي ان التفسير للخطاب المقصود لايسوغ قصره على زمن معين. وهنالك نصوص تشجع الكفار على الحوار والمناقشة والإتيان بالدليل على صحة ما يقولون وتفترض جدلاً لايقطع بأن الاسلام على حق وأنهم على باطل سلفاً وفي ذلك جاءت الآية، / ٢٤/ ، من سورة سبأ «وأنا وأياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين». وفي القرآن سورة كاملة توحي بأن الاسلام لم يجبر الكافرين على اعتناق الاسلام بل يدعوهم إليه بالحسنى فإن أبوا فلهم دينهم وللإسلام دينه.

ويلاحظ من نصوص كثيرة أن القرآن قد ذهب إلى أبعد من مجرد تقرير حرية الإنسان في تقبل الرأي المخالف ورفضه، بل نص في كثير من الآيات على لزوم تحرير العقل البشري من قيود ثقيلة تكبل عقل الانسان وتربطه بقيم وعادات بالية قديمة موروثة عن الاسلاف رغم مخالفتها للعقل ومناقضتها للمنطق وقد نددت هذه النصوص بأولئك الذين «ما يعبدون إلا كما يعبد آباؤهم من قبل أو لو كان أباؤهم لايعقلون شيئاً ولا يهتدون».

فالانسان حر اذن في عقيدته التي يختارها والله رب الناس كلهم وليس طائفة أو جماعة ودور الرسول المحدد له في القرآن هو «وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» (سورة الكهف آية ٣). وهنالك العشرات من مثل هذه الآيات التي تؤكد جميعها على أن الله لم يعط لأحد الحق، حتى للنبي، بأن يدعي أنه قيم على الناس أو وكيل عنهم أو حافظ يجازي الناس على تكذيبهم أو أعراضهم عن قبول الدلائل أو البراهين التي يبديها، وأنه ليس جباراً أو مسيطراً بأي شكل على أفكار الناس أو ما يعتقدون به لأن «... من ابصر فلنفسه ومن عمي فعليها وما أنا عليكم بحفيظ» (سورة الأنعام آية ١٠٥). فالنبي لم يؤمر برفع السيف وان يمنع للكافرين من رفض دعوة الحق [١٢].

مع هذه النصوص الصريحة والواضحة في التشديد على حرية الاعتقاد توجد نصوص فسرها المتعصبون بما يناقض صراحة هذه النصوص السابقة.. ومن النصوص التي اعتمدها هؤلاء: «ومن يتبع غير الاسلام دينا فلن يقبل منه» (سورة آل عمران آية ٨٥) و«قاتلوا الذين لايؤمنون بالله ولاباليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولايدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطو الجزية عن يد وهم صاغرون» وقد ذكر الطبري في تفسيره للآية، أنها اتت بعد آية لا إكراه في الدين وهي ناسخة لها، لكن التمعن في نص الآية وسياقها يشير إلى أن مناط تطبيقها مختلف كما ان بعض الباحثين الإسلاميين المعاصرين أكد أن التحقيق المعاصر أثبت عدم صحة للنسخ [١٣]. ومن ذلك ايضاً الآية «فإن لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب» وآية «وقاتلوهم حتى لاتكون فتنة ويكون الدين لله» الخ ... وواضح ان هذه النصوص لا تتعارض مع الأصل الذي أكدت عليه

(١٢) التفسير الكبير: مفاتيح الغيب للرازي ط ٢ بيروت دار الكتب ١٩٥٥.

(١٣) راشد الغنوشي: الحريات العامة في الدولة الإسلامية - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٠/ ١٩٩٣ ص ٤.

النصوص العامة السابقة بشأن حرية الاعتقاد ولكن المتعصبين وحسب زمنهم أبرزوا ما يفيدهم في تعصبهم وفسروا المعاني حسب توجهاتهم وطمسوا الآيات الداعية لحرية الاعتقاد.

٦ - *في السنة والحديث:* اذا رجعنا إلى السنة النبوية والتي هي المصدر الثاني للشريعة الاسلامية والتي لم تجمع الا بعد حوالي مائتي سنة من وفاة الرسول، فإن الأمر يختلف كثيراً حيث نجد أن العديد من الاحاديث المنسوبة للرسول تبدو متناقضة ولايمكن التوفيق بينها. وإذا كان كثير من المؤرخين والفقهاء يجمع على أن العديد من الأحاديث التي حملت على النبي ليست من كلامه في شيء وانما دست لأغراض مختلفة (١٤) فإن ما يعنينا هنا أن نقول: إن محمداً لم يخرج في تصرفاته وسلوكه حيال مبدأ حرية الاعتقاد وقبول الاختلاف في الرأي واتاحة التعبير عما رسم في القرآن وهو لم يخرج في دعوته عن أطر العرف السائد لدى والعرب في حينه من حيث ممارسة حرية الاعتقاد ولم يجبر أحداً على اعتناق دعوته كما لم يحاول فرضها أو اعتبارها الديانة الوحيدة الواجب اعتناقها. ويلاحظ من تاريخ تطور الدعوة أن الإرستقراطية العربية من ملاك العبيد والثروات لم تستشعر بالخطر إلا عندما أخذ الرسول يؤلب العبيد على اسيادهم ويناديهم: «اتبعوني أجعلكم انسابا... والذي نفسي بيده لتملكن كنوز كسرى وقيصر» وعندما مارس ذلك فعلاً بعتقه لعبده زيد بن حارثة وإعطائه افضل النسب واشرافه بتبنيه إياه، الأمر الذي أعطى أملاً عظيماً للوضعاء والمستضعفين، وفي ذلك ما فيه من خطر يهدد مصالح أسياد قريش وتبين لهم أن المسألة أخطر من أن يسكتوا عليها... وكان القتال بين اتجاه يدعو إلى

(١٤) انظر كتاب أضواء على السنة المحمدية تأليف محمود أبو رية - ط ١ دار المعارف بمصر ١٩٧٦، وكتاب تدوين السنة لابراهيم فوزي، وكتاب الاستراتيجيات في التفسير والحديث - محمد حسين الذهبي ط مجمع البحوث الأسلامية.

الوحدة التي تجمع القبائل المتفرقة في دولة تنبغي الأباطيل وتقوم على التدبر والتفكير وإعادة العقل في عقيدتها، وبين اتجاه رجعي متمسك بالتقاليد القبلية المتناحرة ويتسلط طغاة يتمتعون بكل الامتيازات أو بصورة عامة بين مجتمع بدوي متنابذ ومجتمع تقدمي صمم محمد بوحي من ربه على اقامته(١٥). وإذا كان هنالك من يحاول تفسير موقف الرسول من يهود المدينة بأنه يتنافى مع حرية الاعتقاد، فإن النظر بامعان إلى تلك المسألة يكشف جليا أن التدبير المتخذ إنما هو تدبير عملي سياسي اقتضاه الموقف وتصرف الطرف الآخر، ولايعنى مطلقاً المس بالمبدأ الأصلي، حرية الاعتقاد. وتوضح كتب التاريخ التي كتبت في تلك الفترة أن القتال والتحالفات التي تمت إنما كانت كلها في نطاق سياسي وخطط ذكية لاتختلف عما عرفه التاريخ في معرض بناء الدول وتطور المجتمعات من الحالة البدوية إلى الحالة المدنية(١٦).

فالعرب عند بداية الاسلام لم يكونوا متعصبين، وعندما اعتنقوا الاسلام كادوا يتآخون مع اصحاب الديانات الأخرى، ومما لايمكن انكاره أن الأوامر التي وضعت للفاتحين إزاء أهل الكتاب اثناء المرحلة الأولى من التطور الفقهي كانت قائمة على روح التسامح وعدم التعصب(١٧) ومن الأمثلة التي تذكر في هذا الصدد عن سنة الرسول استقباله لوفد نصارى نجران وصلاتهم في جامعه وعهده لهم، ومما يذكر أيضاً أنه في غزوة بدر جعل فداء الأسير من المشركين تعليم الخط والكتابة لعشرة من فتيان المسلمين. وأنه منذ الأساس لم يجعل الدين جموداً أو تقليداً أو مجرد طقوس بل فتح باب ان الاجتهاد والتجديد. ولم ينشىءطبقة كهنوتية تحتكر

(١٥) انظر كتاب: مكة والمدينة ص ٤٢٥ - لمؤلفه أحمد الشريف.

(١٦) د. سيد القمني: في كتابه - دور الحزب الهاشمي والعقيدة الحنيفية - ط - دار سينا - وانظر كتاب الطبقات لابن سعد جزء ٣ ص ٣٨٨.

(١٧) العقيدة والشريعة في الإسلام - جولد تسيهر - الترجمة العربية ص ٤٥.

العلم وجعل الناس أحراراً في العقائد وسوى بين أهل دولته في حقوقهم ولم يفرق بين مسلم وغيره(١٨).

بيد أن هذه الصورة من التسامح التي تؤكد على اتجاه باني الإسلام في التشديد على حرية الاعتقاد مشابها كثير من الأحاديث الموضوعة التي لايمكن للعقل أن يقرها أو يوفق بينها وبين نصوص القرآن ومن ذلك على سبيل المثال، الحديث: «من بش في وجه ذمي فإنما لكزني في جنبي» وما رواه الذهبي في ميزان الإعتدال: «استقبل رسول الله جبرائيل فناوله يده فلم يصافحه وقال جبرائيل ما منعك أن تأخذ بيدي؟ قال مست يدي يهودي، فتوضأ نبي الله وناوله يده فتناولها»(١٩).

ومن الوثائق التي تؤكد على أن محمداً أكد على حق الإنسان بأن يعتقد بما يشاء وعلى حرية الضمير والرأي، تلك الصحيفة التي تتضمن مجمل القواعد الأساسية التي تنظم العمل في ذلك المجتمع الجديدالذي انتصر فيه الإسلام على الشرك وبدأ الرسول بموجبها يحدد معالم الدولةالتي ستقوم في المدينة، وقد اعتبرت هذه الصحيفة بمثابة اعلان دستوري لأول دولة يقيمها محمد في مدينة (يثرب). ويؤكد وجود هذه الصحيفة أن الرسول لم يجد في حينه أن القرآن يغني في نظام الدولة عن الدستورالذي يضبط القواعد وينظم الحقوق ويحكم العلاقات.. ويصوغ ذلك صياغة دستورية محكمة الدلالة بينة الحدود، على خلاف ما يظن بعض الحكام في البلدان الإسلامية في القرن العشرين وعلى خلاف ما يتوهم بعض المتعصبين المتطرفين(٢٠). ففي هذه الوثيقة أقر بصراحة التمايز الديني وشرعية الاختلاف في داخل إطار قومي سياسي ولم تنسخ فيها كل أعراف الجاهلية بل أقر منها ما لايتعارض مع روح الشريعة ولايتصادم مع التطور الجديد.

(١٨) عبد المتعال الصعيدي: المجددون في الإسلام دار القاهرة. ص ١٩ وما بعدها.

(١٩) العقيدة والشريعة في الإسلام: المصدر السابق ص ١٢ حاشية.

(٢٠) انظر: د. محمد عمارة ـ الاسلام حقوق الانسان ـ عالم المعرفة ـ الكويت عدد ٨٤ ص ١٩٣.

ولكن إذا كانت هناك أحاديث تطالعنا وتستنكر الفرقة والأختلاف بما يبدو معه وكان هنالك تناقض، مثل الحديث: «الجماعة رحمة والفرقة عذاب» و«من فرق ليس منا» و«لاتختلفوا فإن من كان قبلكم اختلفوا فهلكوا»، فإننا نرى أن أي حديث وهذه الأحاديث - اذا صح لايتناقض مع فكرة حرية الاعتقاد ومبدأ حرية الضمير. ويمكن تفسير حتى هذه الأحاديث حسب مقاصدها بالحض على الامتناع عن النزاع والقتال لمجرد الخلاف في الرأي وعلى لزوم تقبل الآراء والعقائد المختلفة دون أن يؤدي ذلك إلى تصدع بنيان الدولة والنظام العام كما هو الحال في أرقى النظم الديمقراطية.

بيد أن الفرق الإسلامية من موقع خلافها على السلطة ولدت الفقه الخلافي وبدلاً من أن تفسر الخلاف على أنه رحمة كما قال محمد - لأنه يجلو الحقيقة، فسرت بعض الأحاديث بأنه يحق للبعض فرض رأيه على الآخر غائلة عن أن الأحاديث الداعية إلى الوحدة إنما قيلت لمعالجة مشكلات آنية سياسية عاناها الناس في زمنها، وأنها لاتعني مطلقاً إعطاء سلطة لأحد ليعتبر نفسه مالك الحقيقة كما هو حال العرب اليوم حيث تلتقط كل فرقة ما يعجبها وتترك الباقي عاجزة عن تقبل الاختلاف في الرأي والاعتقاد مع الحفاظ على الوحدة وهو ما كان ولايزال العامل الهام في تطور الشعوب وإنماء الحضارة. وفي رأينا أن أحداً من الأحاديث التي تدعو إلى الألفة والاجماع في الرأي ومنها الحديث «لاتجتمع التي على ضلالة» إنما على أن الاختلاف رحمة وانه مهما تجمع ناس من الأمة حول فكرة أو رأي فإن ذلك لايعني أعطاء هذا التجمع القيمة المطلقة، بل لابد أن يوجد في الأمة من يخالف هذا الإجماع وقد يكون الصواب في جانب المخالف وبذلك يكون الخلاف رحمة لأن اجتماع الأمة على ضلالة مستحيل. وفي هذا كان عبر أحد رواد الحرية الديمقراطية الحديثة (ستيورات ميل) عندما قال: إن كبت رأي واحد قد يضيع الحقيقة، أن ليس هنالك أحد معصوم عن الخطأ والرأي الذي يظهر أنه غير مألوف قد يثبت صدقه. . فليس بين الآراء ما هو صواب

كله أو خطأ كله فقد يكون رأي غير مألوف نافعاً لأنه يتضمن جزءاً من حقيقة. فحرية الرأي والفكر يجب أن لاتكبحها سلطة للجماعة(٢١) وسنعود إلى بحث موقف محمد والنصوص القرآنية من اجتهادات الفقهاء في موضوع حرية الاعتقاد (لحق فردي للإنسان لايجوز لأية سلطة أن تؤذي صاحبه لها لما بقي ذلك في نطاق الضمير والاعتقاد وحرية الرأي).

٧ - في الاجتهاد وموقفه من حرية الاعتقاد: ان المصدر الثالث من مصادر الشريعة الإسلامية كما هو معلوم - الإجماع - ثم يليه المصدر الرابع وهو القياس، وهنالك مصادر أخرى موضع بين الفقهاء ولكن الاجماع والقياس وغيرها. انما هي عبارة عن اجتهاد من الفقهاء ذكر باسماء مختلفة. ويبين التحليل الدقيق للنظام القانوني الإسلامي في موقفه في كثير من الأمور إن الاجتهاد في الواقع هو الذي ثبت بدئيا المدلول للنص القرآني ومضمون القواعد التي يمكن أن يحتويها بغض النظر عن المرحلة التاريخية التي وجد فيها هذه الفقه وما استخلصه من النصوص. وهكذا فإنه بين بيانين متناقضين، يحدد الاجتهاد ما يجب ترجيحه، وبحيث يسند إلى بعض البيانات وكأنها مجرد دعوة أخلاقية وبعضها وكأنه نص ملزم قسراً.

وهكذا فإن الفقهاء هم الذين حددوا باجتهادهم سلطة الأحاديث المنشئة للسنة وذلك بتحديدهم تلك التي ينبغي الأخذ بها كذلك فإن القواعد التي قررها الفقهاء هي التي أضفت العصمة على الإجماع. وهذا الفقه الاجتهادي هو الذي في نطاق المدارس المختلفة استنبط بواسطة القياس مبادىء صاغ منها مجموعة متناسقة وكرس بطريقة نهائية سلطته الخاصة معلنا مبدأ التقليد الذي برره بالحديث «العلماء ورثة الأنبياء»، والذي رتب بموجبه التزاماً على كل المسلمين أن يقبلوا بدون مناقشة رأي الفقهاء. . . وهكذا فإن القوة الملازمة لكلام الله ونبيه غالبا ما جرى التمسك بها لمصلحة كلام المُفسرين. ويتضح هذا إذا علمنا أن كلمة الشريعة في القرآن انما تعني

(٢١) الحرية: منشورات ميل - الترجمة للعربية - دار اليقظة، دمشق ١٩٦٠.

المدخل أو المنهج أو الطرق «ثم جعلناك على شريعة من الأمر فاتبعها» (سورة الجاثية - ٤٥ - ١٨) لكنها تستعمل في الفكر الديني للإسلام بغير هذا المعنى، بل بمعنى آخر يتسع ليشمل النظام الإسلامي كله من قرآن وسنة وإجماع وقياس بل يشمل النظام التاريخي وتطبيق أحكام القرآن بتفسيراته وأسباب نزوله إلى غير ذلك مما يشكل حواشي تحيط بالآيات وكل هذا يدخل في نطاق الرأي والاجتهاد(٢٢).

وإذا علمنا أن القرآن لايحتوي إلا على / ٨٠/ آية من مجموع آياته البالغ عددها / ٦٠٠٠/ آية. هي وحدها التي تتضمن أحكاماً قانونية وان القسم الأكبر يتعلق منها بالأحوال الشخصية، واذا علمنا مدى تضخم هيكل القواعد التي اختلط فيها المقدس بالبشري ومدى ما أدخله القضاة والفقهاء مع توسع الامبراطورية الاسلامية بحيث تداخل وامتزج الحكم. الحكم بالتطبيق والتفسير وانتهى كل ذلك إلى أن يصبح معنى الشريعة - في الغالب هو الفقه أي الآراء البشرية أكثر مما يفيد الأحكام الألهية، وطوال التاريخ الإسلامي لم تطرح القواعد المتعلقة بحقوق الإنسان كحقوق ملازمة لوجوده وكرامته لأن مثل هذه الحقوق لم تكن البشرية قد عرفتها، ولاختلاط الغايات الأخلاقية والقواعد التشريعية في القرآن والسنة، ولاضفاء الصبغة الدينية والنزعة المقدسة على آراء البشر وأعمال الناس فقد تجمدت هذه الأعمال على مظنة أنها ثابتة بوصفها أزلية وبذلك اختلط الفقه بالشريعة في أذهان الناس وأصبح التراث كله مقدساً رغم أن المسلمين الأوائل في كل المناسبات التي تحتاج لاعمال الفكر والمشورة كانو يسألون الرسول عن طبيعة الأمر الذي طرحه: أهو الوحي يارسول الله، أم هو الرأي والمشورة؟ . . . فإن كان وحيا علموا أنه (دين وشريعة) وهنا لا رأي ولااجتهاد بل إسلام الوجه لله . . . أما إذا قال لهم: إنه الرأي والمشورة، فإن لفقههم ولرأيهم في ذلك كل الحرية والخلق والإبداع . . . ولهذا فإنه في الوقت الذي تقدست فيه

(٢٢) أصول الشريعة: محمد سعيد عشماوي ط - دار سيناء ص ٢٨ -

الشريعة ولم تخضع للتطور أو التغيير تعددت مذاهب الفقه وتطورت اجتهادات الفقهاء ... وبينما تنزهت الشريعة عن أن تكون موضوعاً للرأي أجمع الفقهاء على كفالة الحرية للمجتهد في الفقه، دون أن يكون اجتهاد الأولين قيداً على نظر اللاحقين وشاعت تلك العبارة الشجاعة لأبي حنيفة: لقد كان السابقون رجالاً ونحن رجال(٢٣). وفي هذا يقول الدكتور عبد الرزاق السَهوري: إن الكتاب والسنة هما المصادر العليا للفقه وترسم للفقه اتجاهاته ولكنها ليست هي الفقه بذاته، فالفقه الإسلامي هو من عمل الفقهاء صنعوه كما صنع فقهاء الرومان وقضاته القانون المدني(٢٤).

وهنا وعلى ضوء النصوص التي أشرنا إليها من القرآن والسنة حول حرية الأعتقاد يرد التساؤل عن موقف الاجتهاد. وكيف ولماذا توصل في القرن العشرين - قرن حقوق الإنسان - ليدفع الإسلام بأنه دين دموي لايقر حرية الفكر والضمير والاعتقاد ولايقر مفهوم الدولة عندما يبيح للناس من خارج الدولة أن يقتلوا حتى المسلمين بفتوى طائشة تنسب للدين لمجرد اتهام أحد المفكرين بأن فكره مخالف لما فهموه من الإسلام إذا كانوا قد فهموا شيئاً.

في هذا الشأن لايتسع المجال لأن نعرض بالتفصيل حركة الاجتهاد والفقه وتطوره عبر الزمن ومواقف الفرق الإسلامية والمجتهدين حسب العصور ولذلك نشيربإيجاز بالغ إلى المراحل أو الأدوار التي تكونت فيها الشريعة وذلك حسب التقسيمات التي أوردها الفقهاء واختلفوا في عددها فقال بعضهم أنها ستة أدوار وقال بعضهم إنها أربعة أو ثلاثة إلخ...(٢٥).

(٢٣) د. محمد عمارة: الإسلام وقضايا العصر ص ٩١

(٢٤) ذات المرجع ص ٩٧.

(٢٥) انظر في هذا الشأن كتاب تاريخ التشريع الاسلامي للشيخ حسين الخضري وكتاب الاجتهاد للدكتورعبد المنعم النمر وكتاب الإجتهاد والمنطق الفقهي في الإسلام للدكتور محمد مهدي فضل الله...

أ ـ الدور الأول ـ عهد الرسول : ذكرنا عن موقف الرسول من حرية الاعتقاد ورأينا كيف اقتدى من بعض المشركين أنفسهم بتعليم الشباب المسلمين القراءة والكتابة . ولقلة المشكلات التي كانت تعترض لم تكن مثل هذه المشكلات تدعو للإجتهاد حتى أنه يروى عن ابن عباس قوله : ما رأيت قوماً كانوا خيراً من أصحاب الرسول ماسألوه إلا عن ثلاثة عشرة مسألة حتى قبض كلهن في القرآن وهي تتعلق بالمحيض والأهلة والخمر والميسر وقيام الساعة ـ فما كانوا يسألون إلا عما ينفعهم ويعنيهم(٢٦) . لذا فإن الاجتهاد بالمعنى المصطلح عليه اليوم ـ صيغة ومضمونا ـ لم يكن موجوداً في عهد النبي «ولم يكن يطلق على الرسول أنه فقيه لأن الأصل أن علمه بالأحكام لم ينشأ عن النظر والاستدلال وانما عن الايحاء اليه»(٢٧) . وما هو خارج الوحي ـ كما ذكرنا ـ كان يختلف فيه الصحابة في الرأي مع الرسول وهنالك أحداث تشير إلى بعض الاجتهاد النبوي الذي عارضه فيه بعض الصحابةونزل القرآن بشأنه بخطا الرسول(٢٨) . وكان الرسول يشجع أصحابه على الاجتهاد . وقصة معاذ بن جبل عندما أرسله لليمن مشهورة كذلك يروى أيضاً ان عليا قال : يا رسول الله ، إذا بعثتني أأكون كالسمكة المحماة ـ أي أكون كالآلة فلا اتصرف بما تتطلبه المصلحة والظروف ، أم الشاهد يرى ما لا يرى الغائب : فقال الرسول : بل الشاهد يرى مالا يرى الغائب(٢٨) . وكذلك تأكيده في أكثر من مناسبة على وجود أجر للمجتهد اذا أخطأ . . والحديث «تكثر الأحاديث بعدي ، فإذا روي لكم حديث فاعرضوه على كتاب الله فما وافق كتاب الله فاقبلوه وما خالفه فردوه(٢٩) . وقد كانت اجتهاداته وآراؤه فيما يتعلق بالجانب الدنيوي عرضة للأخذ والعطاء والقبول والرفض والإضافة

---

(٢٦) د . محمد أبو رية : أضواء على السنة المحمدية ـ ط القاهرة ص / ٢٠ / .

(٢٧) د . محمد سلام مدكور : مدخل إلى الفقه الإسلامي ص ٤٨ .

(٢٨) الاجتهاد والمنطق الفقهي في الإسلام : د . محمد مهدي فضل الله ص ٣٨ .

(٢٩) ابن رشد : بداية المجتهد ـ ونهاية المقتصد جزء ٤ ص ٤٨١ .

والتعديل لأن العصمة غير قائمة في هذا الجانب من جوانب الممارسة والتفكير وقد أكد للمؤمنين أن: «ما كان من أمر دينكم فإلي وما كان من أمر دنياكم فأنتم أعلم به» وهو لم يؤاخذ على الخطأ ولم يحجر على أحد حقه في ان يعتقد ما يشاء كلما أن ذلك لم يترجم عمليا بعدوان مادي على الجماعة أو الغير، وقد جاء القرآن واضحاً في نصوصه على ترتيب عقوبات دنيوية فرض منها خمسا هي ما تعرف بالحدود: القصاص في القتل، حد الزنى؛ (الجلد)، حد القاذف، حد السارق، حد قطاع الطرق ثم هنالك التعذير أما العقوبات المتعلقة بالاعتقاد فهي عقوبات أخروية... وحتما العقوبات الدنيوية أمر الرسول بالاحتياط في توقيعها حتى يكون الزجر بالشدة في نفس الحدود والتخفيف بالاحتياط في الاثبات كجريمة الزنى- ولذلك قال ادرؤوا الحدود عن المسلمين ما استطعمتم فإن كان له مخرج فجلوا سبيله، فإن الإمام أن يخطىء في العفو خيراً من أن يخطىء في العقوبة(٣٠). وهذا مبدأ أقره الفقه الحديث في العقوبة حيث يعتبر أن تبرئة المجرم أقل خطراً وأفضل من إدانة البريء.

وهكذا، من سنة الرسول هذه الثابتة ومن النصوص القرآنية التي أشرنا إليه يبدو مدى الشك في صحة الحديث «من بدل دينه فاقتلوه» لأن هذا الحد لم يرد في القرآن، ويتنافى مع القاعدة المطلقة: لاإكراه في الدين كما يتنافى مع الآية الكريمة التي تقول «ومن يرتد منكم عن دينه فيمت وهو كافر فأولئك حبطت أعمالهم في الدنيا والآخرة وأولئك اصحاب النارهم فيها خالدون» (الآية٦٧ من سورة الأنعام) فهذه الآية تبين بوضوح أنها منحت فرصة العمر كله للمرتد حتى يتوب عن ارتداده ولايموت وهو كافر، أما اذا مات وهو كافر فحسابه على خالقه. وبذات المعنى الآية ٢٣٨ من سورة البقرة التي تعنى صراحة ان الفرصة متروكة للمرتد لأن يتوب قبل موته أما إذا مات وهو كافر فعقابه النار في الآخرة. وبما أن الحديث المنسوب للرسول، وهو حديث آحاد، بقتل المرتد، لايصح أن يخالف القرآن ويجب

(٣٠) حديث رونه عائشة واخرجه الترمزي.

استبعاده بنص الحديث الثابت الذي أشرنا إليه أعلاه وبحديثه «اني لا أحل إلا ما أحل الله في كتابه ولا أحرم إلا ما حرم الله في كتابه» . . . ولهذا فإن آراء الفقهاء واجتهاداتهم في هذا الموضوع لا يمكن اعتمادها وسنعود إلى بحث هذه النقطة . وقد أشار بعض الباحثين(٣١) إلى وقائع مستقاة من صحيح البخاري وغيره من كتاب التراث تؤكد أن الرسول لم يعاقب على الردة بمجرد الردة ومنها قصة عبد الله ابن أبي سرح الذي كان يكتب لرسول الله ـ فازله الشيطان ـ أي ارتد فلحق بالكفار ـ فأمر به رسول الله يوم فتح مكة أن يقتل لخيانته ، فاستجار بعثمان وقبل النبي استجارته . ويستحيل أن يقبل الرسول مثل هذه الاستجارة لو كان القتل واجباً دينياً في حين كان قد أعلن لو أن فاطمة ابنة الرسول سرقت لقطع يدها . . . وهنالك قصص عديدة أخرى اشار إليها المؤلف تؤكد أن قتل المرتد لمجرد تغيير دينه لم يأمر به محمد متمسكاً بنصوص القرآن القاطعة بأنه لا اكراه في الدين .

ب ـ الدور الثاني ـ عهد الخلفاء الراشدين وكبار الصحابة : منذ وفاة الرسول ذر للخلاف قرنه بين أتباعه وصحابته وحصل الخلاف بدئيا حول الرئاسة أو الإمامة أو الخلافة اذ «ما سل سيف في الإسلام على قاعدة دينية مثل ما سل على الإمامة في كل زمان ومكان كما يقول الشهرستاني(٣٢) . وقد كان لهذا الخلاف طابعه الديني والعقائدي الذي امتدت آثاره حتى عصرنا حيث لم يتمكن أحد من الحلول محل المؤسس الذي لانبي بعده ، وبما أن الدستور الذي تركه وهو القرآن كلام تتسع معانيه وتتعدد وجوه الدلالة فيه وهو حمال أوجه وينطق به الرجال كما يقول علي ، كان لابد من الجدل في أي أمر من الأمور المتعلقة بالدين أو الدنيا ونادرا ما يفضي الأمر إلى الاتفاق إذ بإمكان أي واحد أن يعثر على دلالته وان يبني ادلته لدعم

(٣١) محمد منير الأدلبي : في كتابه قتل المرتد ـ الجريمة التي مر بها الإسلام .
(٣٢) الملل والنحل ص ٥٤ .

موقفه وتبرير مقالته وهكذا كانت قراءة النص منذ البدء سبيلاً إلى الاختلاف والتعدد(٣٣).

وفي كل الأحوال فإن الاجتهاد في فترة الخلافة الراشدة كان يجري عند الحاجة وكان يقتصر على فتاوي يفتيها من سئل في حادثة، وكانوا يكرهون التوسع في الأسئلة والأجوبة. ولم يكونوا ينسبون رأيهم إلى الشريعة، فكان أبو بكر إذا اجتهد برأيه يقول هذا رأيي فإن يكون صواباً فمن الله وان يكن خطأ فمني، وعندما تولى الخلافة قال: افتظنون أني أعمل فيكم بسنة رسول الله: اذن لاأقوم بها، أن رسول الله كان يعصم بالوحي، وكان معه ملك، وأن لي شيطاناً يعتريني إلا فراعوني، فإن استقمت فأعينوني وأن زغت فقوموني(٣٤).

وهكذا كان عمر.. وأبرز القضايا التي طرحت في عهد أبي بكر مماله مساس بالاجتهاد وحرية الاعتقاد ما سمي بحروب الردة وما نعي الزكاة حيث اختلف في حينه كبار الصحابة وكانت أكثريتهم برئاسة عمر لاتجيز مشروعية قتال المسلمين للمسلمين، وقد جابه عمر الخليفة فسأله عن حجته في قتل من ينطق بالشهادتين لأنه امتنع عن تقديم الزكاة لبيت المال، ولكن الخليفة اجتهد برأيه على ما هو معروف.

كذلك فإن هنالك اجتهادات عديدة لعمر تجاوز فيها قاعدة لااجتهاد في معرض النص مبرراً بذلك زوال السبب الذي جاء النص بشأنه. ويلوح من الأحداث التي ذكرتها كتب التاريخ أن اختلاف الرأي وحرية التعبير كان مباحاً في عهد الخلفاء الراشدين... وقد عبر عثمان بن عفان عن حقه في إجتهاده في مخالفة رؤساء الصحابة حيث فسر التقرب إلى الله بصلة رحمه. على نقيض عمر قائلاً: «أن أبا بكر وعمر كانا يتأولان في هذا

(٣٣) نقد الحقيقة: د. علي حرب. مرجع سابق ص ٣٠.
(٣٤) السلطة الدينية: د. محمد عمارة ص ١٦.

الحـال خلف انفسهما، وذوي ارحامهما، وأنا تأولت فيه صلة رحمي»(٣٥).

وسيرة علي بن أبي طالب في نطاق تقبل حرية الأعتقاد والحق في الاجتهاد وحرية الضمير لاتزال مثالاً يحتذى. وقد أشار بعد بيعته بقوله: «أن العامة لم تبايعني لسلطان غالب ولا لعرض حاضر»، وعندما رفض بعض الخاصة بيعته تركهم أحراراً فلم يجبر أحداً منهم عليها وانما خلى بينهم وبين ما أرادوا من الاعتزال(٣٦). وهو لم يقاتل الخوارج الا بعد أن قطعوا طريق السابلة واذاعوا الذعر بين الناس ولم يبدأ قتالهم الا بعد أن استنفذ جهده في محاجتهم وجدالهم بالكتابة مرة والمشافهة مرة أخرى. وهذا ما يفعله أرقى حاكم ديمقراطي في العصر الحديث في موضوع حرية الاعتقاد وقبول الرأي الآخر.

وفي قصة مع الحريث بن راشد الناجي كما يرويها نهج البلاغة دلالة حاسمة على مدى إيمان صحابة الرسول ممن هم ألصق الناس به بحرية الفكر والاعتقاد وقبول الرأي الآخر(٣٧) أما ما رواه بعض الصحابة من أحاديث مناقضة للقرآن ولسيرة الرسول فتبقى موضع شك.

جـ- الدور الثالث - في عهد الخلافة الأموية: يجمع المؤرخون أن منطق التصرف والسلوك الذي أتى به محمد واتبعه لحدماً خلفاؤه الراشدون في بناء الدولة قد انقلب إلى ملك عضوض - كما يوصف به - ويبدو من منطق الأحداث أن إمكانية الناس وظروف المجتمعات واستعداد الشعوب لم تكن مهيأة لتقبل المثل والمبادىء المتقدمة اذ سرعان ما نشب الصراع بين ممثلي المنطق الذي بني عليه الإسلام وبين منطق العصر في بناء الدولة على الغلبة والفتوح والثروات الخ. ولم تكن المعركة متكافئة فانتصر منطق العصر وتبدلت الشورى بالطاعة وطمست بوادر حرية الفكر وكان طبيعيا كما هو

(٣٥) عبد الرحمن الكواكبي: ام القرى ص ٨٧.

(٣٦) عبقرية الامام: عباس محمود العقاد - ص ٧٩.

(٣٧) نهج البلاغة: شرح ابن ابي الحديد جزء ١ ص ٢٥٤.

الشأن في الامبراطوريات المجاورة وفي مدار التاريخ أن يتمكن صاحب السلطان من تكوين جهازه الثقافي والعسكري المعبر عن واقعه وأهدافه المتمثلة بالاستبداد والطغيان وتكونت طبقة وعاظ السلاطين المستفيدة من مغانم الحكم. وكما كان كل الطغاة في القرون الوسطى يعتبرون حقهم في السلطة مستمداً من الله.. وكما نشأت مؤسسات كهنوتية إلى جانب الطغاة أدت إلى محاكم التفتيش في الغرب تحرق الكتب وتقمع حرية الضمير والاعتقاد، عرف المجتمع الإسلامي ذات الشيء كما تدل على ذلك تصرفات الخلفاء فالوليد بن عبد الملك يمزق القرآن لورود نص فيه يهدد كل جبار عنيد وهشام بن عبد الملك ينفي نفيا جماعياً المعتزلة وعبد الملك بن مروان يقول على المنبر «والله لايأمرني أحد بتقوى الله بعد مقامي هذا إلاّ ضربت عنقه»[٣٨] وهو الذي أطبق المصحف عند توليه الحكم قائلاً «هذا آخر العهد بك». وطبيعي والحالة هذه أن يكون اجتهاد فقهاء الحكام في مصلحة هذا النوع من الحكام وان تزور الاحاديث لمصلحة الطغيان وعلى سبيل المثال: يذكر السيوطي عن سيرة يزيد بن عبد الملك الخليع أنه ما أن ولي «حتى أتى بأربعين شيخاً شهدوا له أنه ما على الخليفة حساب ولاعقاب»[٣٩] وروى بعض الفقهاء حديثا يبرىء يزيد هذا من كل آثامه[٤٠]. وفي هذا الصدد تذكر قصة الفقيه الأوزاعي «الذي كان يرفل في الخير كله وكان يحدث عن رسول مناكير، أي أحاديث ينكرها سامعها وكان يفتري احاديث عن رب العزة وبنفس القدر كان يفتي للحاكم باستحلال الدماء كما افتى لهشام بن عبد الملك بقتل غيلان الدمشقي ثم أفتى للعباسيين باستحلال دماء الأمويين ولذلك عاش في كنف الأمويين ثم العباسيين بينما لقي أبو حنيفة الذي كان على خلاف معه الاضطهاد منهم[٤١].

(٣٨) تاريخ الخلفاء: للسيوطي ص ٢١٧.
(٣٩) ذات المرجع.
(٤٠) ابن كثير البداية والنهاية مجلد ٤ ـ جزء ٨ ص ٢٣٢
(٤١) الذهبي: في (ميزان الاعتدال)..

في هذا الدور كانت السلطة السياسية ديكتاتورية مطلقة وفي هذا الدور ساد مصطلح الجبر الذي عني في مباحث الاسلاف العرب المسلمين، الحكم على الانسان بأنه بمنزلة الجماد لا ارادة له ولااختيار فلا قدرة للعبد أصلاً، وقد ارتبط هذا المذهب في لغة العرب حتى قبل الإسلام بمعنى الاستبداد والاستعباد حيث كانوا يسمون الحاكم الجائر المستبد بالجبرية أو الجبارية والحاكم فيه بالجبار وفي ذلك كان قول الرسول لرجل ارتعد في مضرته: «هون عليك فما أنا بملك ولاجبار». ويقال أن أول من قال بالجبر معاوية وهو ما أعلنه الوليد بن عبد الملك عندما رمى القرآن بالنبل:

يهددني بجبار عنيد — وها أنا ذا جبار عنيد

إذا لاقيت ربك يوم حشر — فقل يا ربي مزقني الوليد

ويقوم هذا المذهب على أسس تلخص بأن الحاكم هو ظل الله على الأرض والله وحده يملك حق نزع السلطة منه والمال لله يتصرف فيه الحاكم كما يشاء ولايسأل عما فعله أمام الشعب. وقد ازداد المذهب رسوخاً بظهور مذهب الإرجاء ومعناه ان كل ما يفعله الحاكم يجب أن نرجىء حكمنا عليه ونعلقه حتى يرى الله فيه أمراً. وهذا ما جعل الخليفة العباسي المأمون يقول فيه: إن الأرجاء هو دين الملوك(٤٢).

هـ ـ الدور الرابع ـ عصر الخلافة العباسية ويبدأ من أوائل القرن الثاني للهجرة وفيه استولى العباسيون على السلطة وقتلوا الأمويين شر قتلة ومثلوا بهم أبشع تمثيل فنبشوا القبور وفعلوا أفاعيل لايزال القارىء العربي يستغرب كيف يحصل هذا تحت شعار نظام الإسلام في الحكم وفق أوامر موحى بها من الله.

في هذا الدور تبلورت المذاهب الفقهية المعروفة الآن، وقويت شوكة المعتزلة الذين كانوا يمثلون حرية البحث والرأي مستعملين قواهم العقلية

(٤٢) د. محمد عمارة: المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية ـ المؤسسة العربية للنشر بيروت ١٩٧٢ ص ٧١ وما يليها.

وعندما انتصر المأمون على أخيه الأمين سنة ١٩٨هـ واعتنق مذهب المعتزلة الذي يعتبر انطلاقة عقلية حرة في الإسلام ضاق أصحابه منهم برأي المخالفين بمجرد اعتناق صاحب السلطة لمذهبهم سنة ٢١٢هـ. فحرضوا الخليفة على التنكيل بخصومهم حيث أرسل رسالته المشهورة إلى واليه بقمع الآراء المعارضة ومما قاله في أحدى رسائله: «لايرى أمير المؤمنين... لمن يقول بالمقالة المخالفة للمعتزلة ـ حظاً في الدين ولانصيباً من الإيمان واليقين ولايرى أن يحل أحداً محل الثقة في أمانة ولاعدالة ولاشهادة ولاصدق في قول ولاحكاية ولاتولية شيء من أمر الرعية» ـ وعندما جاء الخليفة العباسي القادر (٣٨٠ ـ ٤٢٣ هـ) أصدر مرسوماً سماه الاعتقاد القادري. حرم فيه فكر المعتزلة العقلاني وعده فسقاً وكفراً وزندقة والحاداً.. بل وأحل دماء المخالفين لفكرة هذا المرسوم فجاء صورة من صور مراسيم المجامع الكنسية التي استندت إلى «السلطة الدينية» في تحريم أفكار الخصوم وتحريك آراء المعارضين..(٤٣).. وهذه صورة استمرت تتكرر في التاريخ الإسلامي ويتكرر معها النفي والاستبعاد لمن يخالف رأي السلطان. ولم يكن الفقهاء الأجلاء يجرؤن على البحث بحرية بأمور السلطة والأمور العامة، بل أن بعضهم تناقل أحاديث تهاون الطغاة ومن ذلك على سبيل المثال ما رواه ابن حنبل في مسنده «يخرج رجل من أهل بيتي عند انقطاع الزمان وظهور الفتن يقال له السفاح فيكون اعطاؤه المال حثيا».

٨ ـ *المدارس الفقهية وأغلاق باب الإجتهاد:* لايتسع المجال لعرض المذاهب الاجتهادية الفقهية ونكتفي بالاشارة إلى أن بعضها أغلق باب الاجتهاد وحظر التفكير إلا من خلالها، مما جمد العقل العربي الإسلامي وادى إلى الحالة الراهنة اليائسة.

واستمر التدهور مع غلق باب الإجتهاد وشدد رجال الدين حملتهم

(٤٣) آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري جـ١ ص ٣٨١ـ ترجمة: د. محمد عبد الهادي ابو ريدة ـ طبعة بيروت سنة ١٩٦٧.

ضد الفكر والفلسفة ـ بصورة خاصة، وأباحوا دم من يعمل عقله في النظر للأمور فأغروا الملك الظاهر بن السلطان صلاح الدين بالسهروردي الفيلسوف الاشراقي فحبسه وقتله بحجة أنه يعتقد بمذهب الفلاسفة . . وفي الوقت الذي كانت فيه اوروبا تترجم كتب ابن رشد وغيره من الفلاسفة وتنهض من ظلام القرون الوسطى كان بعض الخلفاء (الملك المنصور في المغرب) يحرق كل كتب الفلسفة . ويستمر التردي والجمود في الفترة التي سادت فيه الأمبراطورية العثمانية البلدان الاسلامية فازدادحال العلم سوءاً حتى أن شيخ الإسلام في الدولة العثمانية افتى بارث ابن فقيه السلطان لوظيفةوالده ولو كان أميا وحتى أن رجال الدين أفتوا بأن المطبعة رجس من عمل الشيطان في حين استعملت في أوروبا منذ القرن السابع عشر وبواسطتها هدمت أسس النظام القديم وبنت ثقافة جديدة شملت ثورة في العلم والفلسفة والدين . وفي الحين الذي كانت فيه فرنسا تعلن حقوق الإنسان عام ١٧٨٩ ويوضع الدستور الأمريكي عام ١٧٨٧ اقتنع شيخ الإسلام في تركيا بضغط من السلطان على تغيير الفتوى السابقة فأجاز إنشاء المطبعة وفي عام ١٧١٢ شريطة أن لايطبع عليها القرآن وكتب الحديث والفقه . وفي هذه الأثناء كانت الدعوة الوهابية الحنبلية تفرض في الجزيرة العربية وأعلن مؤسسها محمد بن عبد الوهاب النجدي (١١١٥هـ) جهاداً دينيا لحمل مخالفيه على الدخول فيها فمن آمن بها سلم ومن خالف وعاند فقد حل دمه وماله . . .

وتآكلت الدولة العثمانية حتى أصبحت تدعى بالرجل المريض، وتخلفت عن منطق الحياة وبقي رجال الدين أثر النظم والأفكار القديمة ومع ذلك ظهر بعض المفكرين المسلمين في بدايات القرن العشرين أخذوا يشعرون بالأزمة الفكرية العنيفة التي وصلت إليها البلاد الإسلاميةوأخذوا يفكرون بنهضة تدعو إلى فتح باب الاجتهاد على مصراعيه ومن هؤلاء جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وخير الدين التونسي إلخ . ولكنهم اختلفوا في

نظرتهم للأمور ففي حين كان يدعو محمد عبده لاستلهام فكر المعتزلة والفلاسفة الإسلاميين كان بعضهم أقل انفتاحاً على العقل وأكثر تمسكاً بالنقل حيث لايقبلون أي اجتهاد من شأنه الانفتاح على رأي جديد في العقائد ومن هنا كان جحود رشيد رضا الشديد على علي عبد الرزاق الأزهري الذي اعتبر الخلافة اجتهاداً دنيوياً(٤٤).

وبعد الحرب العالمية الأولى وتقطيع، وصال الامبراطورية العثمانية وإنشاء الكيانات العربية الإسلامية القائمة ثم بعد الحرب العالمية الثانية التي كان من نتائجها استقلال الدويلات هذه وبعد انضمام هذه الدويلات المستقلة للأمم المتحدة ورضوخها لشرعتها التي تفرض احترام حرية الفكر والضمير والعقيدة، أخذت بعض هذه الدويلات تضع دساتير تنص فيها صراحة على حرية الاعتقاد، لكنها لم تركز همها على إقامة دولة ديمقراطية تعطى لمفاهيم الحرية مداها ضمن مؤسسات سيادة القانون وتعددية الآراء ولم تجرؤ الحكومات - وما عدا تركيا - على الفصل صراحة بين الدين والسياسة. فبقي رجال الدين ضمن منطقهم القديم يتصدون لكل بادرة تتعلق بالتحديث وحتى بالعلم ومكتشفاته ليقيموها على ضوء الموروث التراثي من الفقه المتعصب غافلين بل عاجزين عن التمسك بالنصوص القرآنية التي تدعو لحرية الفكر والاعتقاد ولوضعها موضع العمل واعتبارها من الأصول الإسلامية الأساسية التي يجب أن تأخذ مداها في التطبيق العملي وفقاً لشرعة الأمم المتحدة ومنطق الحياة. وهكذا بقي التحجر هو المهيمن بل أخذ يزداد تباعاً بسبب فشل الأنظمة التي قامت تحت تسميات مختلفة، وبقي بعض رجال الدين تحت ثقل ما ورثوه من أفكار فقه القرون الوسطى معتبرين أن هذا الفقه هو الدين... وهكذا انقسم الورثة من المفكرين بين تيارين أساسيين: علمانية، واصولية متصلبة، ويرجع ثقل هذا الانقسام إلى معطيات داخلية وخارجية معقدة جداً، ولكنها أوصلت إلى ماله

(٤٤) ألبرت موراني: الفكر العربي في عصر النهضة.

مأساوية تشهدها الساحة العربية الإسلامية في ميدان الفكر وحرية الاعتقاد، ويظهر معها بعض رجال الدين بنفس الصورة التي عرفتها محاكم التفتيش في أوروبا القرون الوسطى.

٩ ـ *دولة القانون الحديثة وأزمة حرية الاعتقاد*: عندما صدر إعلان حقوق الإنسان في فرنسا سنة ١٧٨٩ معلنا حرية الاعتقاد والرأي والضمير لم يتردد البابا بيوس السادس في القول في خطاب له سنة ١٧٩٠ ـ شهر آذار ـ أن قوانين الحركة والتسامح الدينيين سوف تتسبب في ابادة الدين المسيحي تماماً . . .

والطريف في الأمر ـ كما يبين مكسيم رودنسون في كتابه جاذبية؛ أو سحر الإسلام، إن الإسلام كان يعتبر في الغرب، في القرن السابع عشر وبعده، رمز التسامح والعقل، وعلى النقيض في نظرهم من الدين المسيحي ومذاهبه المتعصبة المعادية للعقل، وقد أخذهم ما يؤكده للإسلام من ضرورة التوازن بين حاجات العبادة والحياة وبين المتطلبات الأخلاقية والمعنوية من جهة وحاجات الجسد وبين احترام الفرد والتشديد على التضامن الاجتماعي «كان المسلمون في نظر ذلك القرن متنورين بشراً، كالآخرين، بل الكثير منهم يفوقون على الأوروبيين لكن الغرب الإنساني حقن العلمانية وانتصرت الدولة بالقوة العسكرية والسياسية على الكنيسة والكهنوت المرتبط بها»(٤٥) وكانت فلسفة ابن رشد تدرس في الجامعات الأوروبية على أوسع نطاق وتوصل أوروبا إلى دولة القانون والديمقراطية وحرية الانسان التي أخذت تتطور ضمن دولة المؤسسات التي يتجاور فيها مؤمنون ملحدون ومفكرون وتتجاوز ديانات يضمن القانون لاصحابها حرية اعتقادهم. والعجيب في الأمر أن الدين الإسلامي الذي هو دين إنساني بامتياز والذي لا يعترف بكنهوت وسلطة رجال دين يتنشر ضمن الحدود التي يقتنع بها الأفراد ـ في أوروبا ـ لكن الصورة التي يمارس فيها، في بلاده تأخذ نموذج دين استبدادي

(٤٥) مكسيم رودسون: جاذبية الإسلام ـ الترجمة العربية.

يعتبر الناطقون باسمه أنهم أوصياء عليه وأن الفضيلة هي الطاعة وان الإنسان تافه عاجز لاحول له أمام إله جبار يمثله حاكم بإرادته تتوجب له الطاعة أيضاً، وفي هذا لايمكن لهذا الإنسان المستكين سوى التخلي عن معركة التمرد على أي نوع من السيطرة الاستبدادية. وهكذا تغيب عن الإنسان المسلم في دياره صلاحيته وقدرته على الفهم والعقل والحكم التي دعاه القرآن لممارستها كي تحل محلها الطاعة فحسب بديلاً عن تحقيق الإنسان لقدراته الإنسانية، بذلك انحرف المنحى الذي وصل إليه الوضع في بلاد الإسلام، في الحين الذي حسم فيه الغرب منطلقات القرون الوسطى ومحاكمها التفتيشية، وتغير بذلك إيقاع الزمن والحضارة، لكنه، في ديار الإسلام وقع ضمن الشراك التي نصبها الطامعون في السيطرة على هذه البلدان وفي مقدمة هذه الشراك اظهار التناقض بين الدين والعلم والعروبة والإسلام والوطنية والقومية والأصالة والحداثة وبأن الإسلام دين دموي ارهابي يقوم على ما يخالف منطق انسانية العصر والضمير الإنساني المتطور في هذا الاتجاه الذي توصل إلى اعتبار ان الإنسان المنحرف أو المجرم مريضاً يستحق المداواة وأن المجتمع هو المسؤول عن الجريمة، واعتبار أن الإنسان ضعيف يعامل برحمة في حال الخطأ وتبعاً للعوامل والظروف الاجتماعية التي وجد فيها. . وبدلاً من أن يتجه العقل في المجتمعات الإسلامية في هذا الاتجاه مع توفر كل الأسس التي كان يمكن أن تحمل مثل هذا الاتجاه كما رأينا من النصوص، اتجه الفقه والاجتهاد إلى عكس ذلك لنصل مع نهاية القرن العشرين وكأن الإسلام - حسب رأي بعض رجال الدين الذين ينصبون أنفسهم ناطقين باسمه - يقوم في نظامه الجزائي على تقطيع الأيدي والرجم والصلب والتمثيل وقتل من يستعمل حقه في التفكير والاعتقاد، وتغليف المرأة وتكفينها وهي على قيد الحياة. . الخ.

إن تاريخ العقل العربي في ظل الإسلام يشير إلى فيض ثري من ابداعات عقلية في الفكر والفلسفة والعلم والسياسة والاجتماع والآداب

والفنون والذي تميز بالصدق والجدة والجسارة وكذلك البطولة العقلية الأبداعية الفردية والجماعية في مواجهة الخرافة والجهل والاستبداد ووحدانية الرأيَ والموقف في الحياة: وقد حاول بعض المتنورين المسلمين في بداية القرن العشرين التصدي إلى ظلاميات القرون الوسطى والنفاذ من روح النصوص الإسلامية إلى منطق الحداثة وفي اتجاه العلمانية . . . ولكن هؤلاء لم يستطيعوا التخلص من سلطة رجال الدين المهيمنة على العامة والتي تملك سلاح التفكير. وقد عرفت أوروبا مثل هذه السلطة في ظل محاكم التفتيش وكل ذلك بدعوى حماية العقيدة من الانحراف والخيانة العقليّة. وفي هذا المجال بقيت الدولة مهما كانت بعيدة عن الدين وأوامره ومنطلقاته تستغل هؤلاء المتدينين عند الحاجة لمحاربة المتنورين أو التهديد بهم كي لايتطاولوا باسم حرية الفكر والاعتقاد وحرية النقد على السلطة الحاكمة، هذه السلطة التي تيسر لهم كل وسائل التعبير والحماية بينما يبقى انصار حرية الفكر ضمن اطار هامشي يضيق ويتسع حسب المناسبات والظروف ولكنه لم يأخذ في أي وقت مداه الكامل في معظم أقطار البلدان العربية والإسلامية.

صحيح أن الإسلام لم يقترن لأحد أو مؤسسة بتمثيل المسلمين أو تنصيب نفسه وحيا عليهم وأنه ليس من حق أحد أن يقف أمام الملأ ويقول: أنا الإسلام ومن يخالفني فهو مارق[٤٦]. لكن الواقع العملي يثبت بجلاء أنه على مدار التاريخ الإسلامي تكونت فئة مرتبطة بالدولة باسم رجال الدين يستند إليها الحكام في ممارساتهم مهما كان نوع هذه الممارسات ويعتمدون رأيهم في التشريع والتنفيذ والقضاء. ولم يتغير الأمر في عصرنا رغم انتماء الدول الإسلامية لمنظمة الأمم المتحدة والالتزام بشرعيتها ومواثيقها ورغم وجود دساتير تؤكد على الحريات العامة وفي مقدمتها حرية الاعتقاد. والأدهى من ذلك أن جماعات معينة طفحت وتطفح على جلد الأمة في وقت أصبح فيه شعار حقوق الإنسان مرفوعاً بصورة عالية في جميع العالم.

(٤٦) د. محمد عمارة: الإسلام والسلطة الدينية ص ٢٣.

وأن هذه الجماعات نتيجة تفاعل عوامل الانحطاط الاجتماعي والفكري وتراكمات احباطات تجارب الحكم من قومية واشتراكية والفساد والبطالة والانحلال الخلقي ونضوب موارد الرزق المشروع وظلمة دروب الأمل الفردي والإجتماعي في حياة انسانية راحت تقنع نفسها ومريديها بأنها مبعوثة العناية الإلهية لانقاذ العباد والبلاد. وتنسب نفسها للإسلام وتستخرج تفسيرات وتأويلات سطحية وشكلية لاتأتلف مع منطق الإسلام ونصوصه التي أشرنا إلى نماذج منها ولامع منطق الحضارة الحديثة ومنحت هذه الجماعات لنفسها الحق في التفتيش على أفكار الناس وفي قتل من يستعمل عقله في التفكير والبحث والبحث والاعتقاد ونجاحه ضد من يناقش تصرفات هذه الجماعات ويفندها ويعري حججها سواء من أرضية الدين الإسلامي نفسه أو من أرضية حضارية اجتماعية سياسية. وحيث لمست الجماعات أن سلاح هذا العقل أخطر عليها من كل أسلحة الشرطة واعتبرت ان هذا العقل المتغير هو عدوها اللدود ومن هنا حشدت كل قواها لاطفاء نوره وتصفية أجساد أصحابه. وقد أصبح لهؤلاء المتعصبين نظام فكري يمتد على الساحة الإسلامية ويهددها بالدمار والخراب خصوصا وقد بدا في بعض البلدان الإسلامية يخترق مؤسسات الدولة المدنية ويهدد المجتمع المدني وليستبدل العقل بالنقل والتسامح بالتعصب والحوار بالتكفير، مما يذكر بمحاكم التفتيش في القرون الوسطى.

ومع وجود القوانين الحديثة التي تنص على أن لاعقاب عبر جريمة محددة بالقانون واستناداً لمحاكمة عادلة ومن قبل قضاة مختصين ومع شرعة الأمم المتحدة المؤكدة على ذلك يستبيح بعض الشيوخ هذا الحق لأنفسهم بالحكم باسم الدين استناداً إلى فتاوى وآراء بعض الأسلاف. وغالباً ما تقوم السلطة الحاكمة، في بعض البلدان الإسلامية بحماية هذه للشيخة واتاحة كل وسائل التعبير لها وحدها بما يضفي عليها صفة الناطق بحقيقة الدين وتفسيره كما تشاء، رغم أن الإسلام لم يعترف بوجود سلطة دينية، بل هو

دين علماني بمعنى الكلمة لأنه منذ البدء لم يجعل لنفر من البشر سلطاناً يختص به الله وحده، ولم يسمح لإنسان مهما علا شأنه أن يكون وصيا على المسلمين ورقيباً على أفكارهم. ولهذا يلاقي مصطلح العلمانية هجوماً عنيفاً من هذه الشيخة التي ينهل الأرهابيون منها اجتهادهم رغم أن هذا المصطلح لايمثل أي عدوانية على الدين الإسلامي ولاانتقاماً منه بل إن في العلمانية عودة سليمة إلى الدين الحنيف كما عبر عن ذلك كثيرون من الكتاب المتنورين منذ عصر النهضة(٤٧).

إن مما يلفت النظر فعلاً هو أنه خلال أربعة عشر قرناً من تاريخنا لم يتنبه المجتهدون والمفسرون والفقهاء إلى حقوق الإنسان وإلى النصوص الإسلامية الواضحة في الأقرار بشرعية الاختلاف وحرية الاعتقاد والضمير، ورغم اقرار هذه الحقوق في العصر الحديث بوثائق دولية ودساتير. يكتفي بعض الباحثين المنافحين عن الإسلام بالقول إن الإسلام مع سبق العالم في إدراك هذه الحقوق ولكن هذا البعض مايلبث إن يعتبر بعض أقوال فقهاء القرون الوسطى وكأنها هي الدين. وقد عبر رشيد رضا وهو ممن يعتبر من الإسلاميين المتنورين في عصر النهضة عن هذا الواقع بحس تاريخي وواقعية منهجية لافتة ـ كما يقول أحد الكتاب العرب الحديثين(٤٨).

وذلك عندما أجاب قارئا في المنار يجادله في أن أصل الديمقراطية في الشورى الإسلامية، يقوله: «لاتقل أيها المسلم أن هذا الحكم أصل من أصول ديننا فنحن قد استفدناه من الكتاب المبين ومن سيرة الخلفاء الراشدين لامن معاشرة الأوروبيين والوقوف على حال الغربيين. فإنه لولا الاعتبار بحال هؤلاء الناس لما فكرت أنت وأمثالك بأن هذا من الإسلام ولكان أسبق الناس إلى الدعوة إلى إقامة هذا الركن علماء الدين في الاستانة وفي مصر ومراكش هم الذين لايزال أكثرهم يؤيد حكومة الأفراد الاستبدادية ويعد من أكبر أعوانها.. إنني لا أنكر أن ديننا يفيدنا ذلك ـ ومع هذا كله أقول: «إننا

(٤٧) الاستبداد والحرية في فكر النهضة: د. أحمد السماوي ص ٦٦

(٤٨) د. وجيه كوثراني: مقالة في جريدة السفير اللبنانية تاريخ ١٩٩٤/١١/٢٩.

لولا اختلاطنا بالأوروبيين لما تنبهنا من حيث نحن أمة أو أمم إلى هذا الأمر العظيم وان كان صريحاً جلياً في القرآن الكريم».

وحتى الآن ورغم نصوص القرآن ومواثيق الأمم المتحدة والدساتير لم يتم الحسم في حرية الاعتقاد وبقيت المتاهة القائمة في المجتمعات الإسلامية من حيث عدم القدرة على تمثل إيجابيات الحضارة الغربية في أهم أبعادها وفي مقدمتها حرية الفكر والاعتقاد، ومن حيث سيطرة الفكر التقليدي المنخرط في اللاهوت وتحكم جماعات باسم الدين وهو أمر فصل فيه الغرب منذ مطلع العصور الحديثة. وهكذا بقيت المجتمعات الإسلامية أسيرة فتاوى اجتهادية من منطلقات مرجعيات دينية فكرية للغزالي والماوردي وأبو يعلى الحنبلي وابن تيمية والمودودي الخ. . الخ ولايزال المتكلمون باسم الإسلام يعتبرون للسياسة الشرعية مقياساً لمدى بعد أو قرب الحكم الصالح الذي لم تعرفه البلدان الإسلامية منذ أربعة عشر قرناً ويضربون الأمثلة عليه بالفترة الراشدة القصيرة. . وإذا أراد أحد أن يشير إلى المآسي التاريخية التي مثلت والتي تمثل الآن باسم الإسلام، وأن يتساءل عن أي الفتاوى والآراء المتناقضة هو الصحيح سرعان ما يبادر بعضهم إلى القول إن رأينا هو الصحيح واننا الجماعة الناجية. وهكذا تتجدد الصورة القديمة. ويبقى الإسلام ولايزال هو ما يصنعه به المسلمون كما يقول أحد المفكرين «فإذا أرادوا منه أن يكون سنداً روحيا لحركة امتداد وانتشار هائلة، ولنهضة فكرية وعلمية وحضارية منقطعة النظير كما حدث بالفعل في قرون الدعوة الإسلامية كان لهم ما يريدون. وإذا أرادوا منه أن يكون وسيلة لتبرير الظلم الإجتماعي والتخلف الحضاري وكافة أشكال الركود والركوع، كان لهم أيضاً ما يريدون»(٤٩) وإذا كان هذا صحيحاً - كما يبدو - فإن مما يلفت النظر فعلاً أن طاقة الإسلام الجبارة المادية والمعنوية وصلت في نهاية القرن العشرين إلى أسوأ حالة يمكن أن تعانيها حياة الشعوب. ومن أسوأ ما فيها أحياء جريمة يشهرها بعض المتكلمين باسم الدين على غيرهم وهي جريمة التكفير وتهمة الردة عن الإسلام، حيث

(٤٩) د. فؤاد زكريا: الصحوة الإسلامية - ص ١٢.

أصبحت هذه المقولة شعاراً في كثير من البدان الإسلامية لمحاربة مظاهر الحضارة الحديثة ولتصفية انصار حرية الفكر والضمير.

فمنذ الفترة التي قفل عليها باب الإجتهاد والتي يفصلنا عنها أكثر من ألف سنة استمر فقهاء العصر الحديث يرددون بكل مناسبة وفي كافة الأوساط التعليمية والإعلامية المباحة لهم مقولات أتى بها الأسلاف لاتهام من يعارض السلطان أو يعارض الاجتهادات التي آتوا بها، ولو أنها تخالف صراحة النصوص الأساسية، لاتهامه بالردة عن الإسلام وبحق المسلمين بالجهاد ضد من يعمل عقله ويرتأي تفسيراً مخالفا، وهكذا فسح مفهوم الاجتهاد ونشأت جريمة لاأصل لها في النصوص الأساسية وأن كان لها أصل فهو مخالف في عناصره ومداه ومضمونه لتفسيرات هؤلاء الفقهاء ... ومن هنا ترسخت تلك الهوة السحيقة والازدواجية بين المصدر الذي يلجأ إليه الفقهاء في عصرنا ويبنون عليه تصرفاتهم وأحكامهم وبين الظروف التي يعيشها المجتمع وتعتنقها البشرية.. وكان لهذه الأزدواجية انعكاسها الواضح في إخفاق هؤلاء للتصدي لمشكلات العصر والتناقض مع منطق العالم والأجيال.

❊ ❊ ❊

المرأة في التحليل النفسي الفرويدي

ثائر ديب

I

القلق، والخوف، والعزلة، والشعور بالاضطهاد، والعجز عن الاستمتاع بالحياة، والانزياح عمّا تمّ التواضع على أنه السواء في السلوك أو التفكير... تجارب يعاني منها الإنسان منذ بداية التاريخ المكتوب على الأقلّ. بيد أن دراسة هذه التجارب البشرية لم تأخذ طريقها إلى

---

* ثائر ديب: باحث من سورية، يهتم بالترجمة، من ترجماته: «الدافع الجنسي»، «نظرية الأدب»، «نشوء الرواية».

الصياغة بوصفها حقلاً معرفياً منظماً، ومستقلاً، ومتماسكاً في جوانبه المتعددة إلا مع فرويد والتحليل النفسي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[١] . فالتحليل النفسي ليس طريقةً في معالجة الأمراض والاضطرابات الذهنية وحسب، وإنما هو أيضاً نظرية في العقل البشري، فضلاً عن كونه محاولة في تفسير نشوء الحضارة والمجتمع ودراسة مافيهما من ظواهر[٢].

وتبعاً لفرويد، فإنّ ثمّة مبدأين للنشاط النفسي هما مبدأ اللذّة Pleasure Principle ومبدأ الواقع reality principle. وفي حين يمثّل المبدأ الأول مالدى الإنسان من حافز للتخلص من التوترات التي تخلقها الدوافع الغريزية لديه وبطريقة تحقق أكبر قدرٍ من اللذّة، فإنّ المبدأ الثاني يعدّل الأول نظراً لأن العالم الخارجي (أو المجتمع) يفرض شروطاً وضرورات تحول دون نيل اللذّة وإشباع الرغبات مباشرة وبأقصر الطرق، مما يدفع بهذه الرغبات إلى الخضوع لتحولات شتّى تتراوح من الإرجاء والتأجيل، مروراً بالكبت وغيره من المصائر، وصولاً إلى إدانتها والحكم عليها بالشجب واللعنة[٣].

ثمّة لدى البشريّ، إذاً، مايدعوه فرويد دوافع غريزية instinctual drives أو نزوات pulsions تتصف بأن أصلها كامن في مصادر التنبيه داخل البدن وتتجلّى كقوة مستمرة يستحيل التملّص منها بأعمال هروبية[٤]. وهي تهدف إلى الإشباع من خلال تناولها لموضوع ماتحقق بواسطته بغيتها[٥]. فإذا ماجاءت هذه الدوافع متعارضةً مطلق التعارض مع سائر رغبات المرء الأخرى ومتنافية مع الصبوات الأخلاقية والجمالية لديه أدّى ذلك إلى نشوب معركة داخلية تُفضي في النهاية إلى الكبت repression الرغبة الناشزة وطردها خارج مجال الوعي لتلقّها يد النسيان[٦]. وهكذا، فإن ماهية الكبت تتمثّل في الإقصاء عن الوعي والإبعاد عنه باتجاه مايدعوه فرويد باللاوعي unconscious[٧]، حيث تواصل الرغبة المكبوتة وجودها هناك مترقّبة فرصة للظهور من جديد. فإذا ما ظهرت إلى حيّز النور كان ذلك في ثوب تنكّري

يتعذّر معه تعرّفها، وبعبارة أخرى، إن الفكرة المكبوتة يتم استبدالها في الوعي بفكرة أخرى تكون لها بمثابة بديل أو وكيل، وبها تعود إلى الارتباط جميع الانطباعات المزعجة التي يكون المرء قد تصوّر أنه نحّاها جانباً بواسطة الكبت[٨]. أما مايفرض هذا التنكّر على الرغبة وظهورها بمظهر العَرَض symptom فهو وجود قوة تعترض سبيل عودة المكبوت إلى الوعي، وقد أطلق فرويد على هذه القوة اسم المقاومة resistance[٩].

وإذاً، فإن المرء لايكون قادراً على تحمّل الكبت في بعض الأحيان، فيقع فريسةً للمرض. ويُعْرَف هذا الشكل من المرض باسم العُصَاب neuro-sis[١٠]. ولأن على الكائنات البشرية جميعاً أن تكبت إلى درجة معينة، فإن من الممكن أن نصف الجنس البشري بأنه «حيوان عصابي». والحال، أن هذا العصاب متشابك مع ماهو إبداعي لدينا كبشر، فضلاً عن تشابكه مع أسباب تعاستنا. ذلك أن إحدى الطرائق التي نتغلب بها على رغبات لانستطيع تحقيقها هي إعلاء أو تصعيد sublimation هذه الرغبات، وهو مصطلح عنى به فرويد توجيه هذه الرغبات نحو غاية اجتماعية وثقافية رفيعة. بل إن فرويد ليرى أن الحضارة ذاتها قد نشأت بفضل هذا الإعلاء، حيث خُلِقَ التاريخ الثقافي من تحويل غرائزنا وتسخير طاقاتها لخدمة أهداف سامية[١١]. ويالهذه المفارقة التي نكتشفها حين نعلم أننا لم نصبح مانحن عليه إلا من خلال كبت شديد للعناصر المُسْهِمة في تكويننا، ودون أن نعي ذلك بالطبع. بيد أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو لماذا ينبغي على الكائنات البشرية أن تكون حيواناً عصابياً، وحدها دون بقية الكائنات؟

إن إحدى السمات التي تميّز بني الإنسان عن الحيوانات الأخرى هي أننا، ولأسباب تطورية، نولد عاجزين ونتكل في بقائنا اتكالاً كلياً على عناية الأفراد الأكثر نضجاً في النوع، وهم أهلنا عادةً. وعلى الرغم من أن هذا الاتكال المديد هو مسألة مادية في المقام الأول، أي مسألة قوت وحفظ من الأذى، إلا أن اعتمادنا على الأهل لايقتصر على الاعتماد البيولوجي.

فبينما يمص الرضيع ثدي أمه من أجل الحليب، يكتشف أن هذا النشاط البيولوجي أساساً مُلذٌّ أيضاً. ويصبح فم الرضيع ليس عضو بقائه الفيزيقي وحسب، وإنما منطقة لذّة أو منطقة إيروسية erotogenic zone، يمكن للطفل أن يعيد تفعيلها لاحقاً بمص إبهامه، وبعد ذلك بالتقبيل. وهكذا تتخذ العلاقة مع الأم بعداً جديداً، ليبيدياً أو جنسياً، حيث تولد الجنسية sexuality الآن كنوع من الدافع الذي لايكون منفصلاً في البداية عن الغريزة البيولوجية، لكنه ينفصل عنها لاحقاً ويحرز لنفسه استقلالاً معيناً[١٢].

ويدعو فرويد هذه المرحلة باسم المرحلة الفموية oral stage، وهي أول تفتّح الجنسية وتترافق مع الدافع إلى إدماج incorporation الموضوعات وإدخالها إلى داخل الجسد[١٣]. بيد أن مناطق إيروسية جديدة تأخذ بالظهور مع نمو الطفل، ففي المرحلة الشرجية anal stage، يصبح الشرج منطقة إيروسية، حيث يجد الطفل لذة في الإفراغ متصلة مع رغبة بالاحتباس والسيطرة. وهكذا يظهر في هذه المرحلة تعارض بين الفعالية والسلبية لم يكن معروفاً في المرحلة الفموية، وإلى جانب اللذة التي يستمدها الطفل من الإخراج والتلويث والتخريب فإنه يتعلّم شكلاً جديداً من التسيّد على أمنيات الآخرين والتلاعب بها عبر «منح» الغائط أو الاحتفاظ به. ولذا توصف المرحلة الشرجية بأنها مرحلة سادية[١٤]. أما المرحلة التي تليها فتدعى المرحلة القضيبية phallic stage، وهي تبدأ بتركيز ليبيدو الطفل (أو طاقة الدافع الجنسي لديه) على الأعضاء التناسلية[١٥]. وتختلف هذه المرحلة عن حالة التنظيم التناسلي عند البلوغ؛ لأن الطفل، سواء أكان صبياً أو بنتاً، لايعرف في هذه المرحلة سوى عضو تناسلي واحد هو العضو الذكري، الأمر الذي يجعل التعارض بين الجنسين معادلاً للتعارض: قضيبي- مخصي[١٦].

وهكذا، فإن الطفل يتحسس منذ أول طفولته بوجود موضع معين يخدم بمثابة نقطة ارتكاز لإثارته الجنسية. ويكون هذا الموضع هو ثدي الأم في الفترات الأولى من المرحلة الفموية[١٧]، ثم تتوالى نقاط الارتكاز، الفم

والشرج والقضيب. وتندرج هذه الأدوار كلها في إطار مايطلق عليه فرويد اسم الإيروسية الذاتية auto - erotism، حيث يجد الطفل لذته في إثارة المناطق الإيروسية المختلفة في جسمه دون الاستعانة بموضوع خارجي[١٨]. بيد أن الاتجاه اللاحق، والذي يحدث في فترة من المرحلة القضيبية التي تستمر بين السنة الثالثة والسنة السادسة أو السابعة من عمر الطفل[١٩]، هو صوب العزوف عن الإيروسية الذاتية وتوحيد ما للميول المتعددة من مواضيع مختلفة والاستعاضة عنها بموضوع واحد أوحد[٢٠]. ويكون هذا الموضوع المختار شبه مطابق لموضوع اللذّة الفموية في السابق. «فلئن لم يعد هذا الموضوع هو ثدي الأم، فإنه يكون الأم نفسها على الدوام. وعلى هذا نقول عن الأم إنها الموضوع الأول للحب»[٢١].

مايحدث، إذاً، في هذه السيرورة - التي تتداخل مراحلها، وينبغي ألاّ تُرى كتعاقب صارم[٢٢] - هو تنظيم تدريجي للدوافع الليبيدية، ولكنه تنظيم لايزال متمركزاً على جسد الطفل الخاص. وهذه الدوافع مرنة إلى أبعد حد، وموضوعاتها طارئة وقابلة للتبديل[٢٣]. ويكون الطفل في هذه السيرورة فوضوياً، وسادياً، وعدوانياً، ومستغرقاً في ذاته وساعياً وراء اللذّة دون شعور بالذنب ودون إبداء أي احترام للاختلاف بين الجنسين[٢٤]، بل وهو غاشٍ للمحارم أيضاً؛ حيث يصبح الاهتمام الطبيعي للطفل بأمه مشحوناً بالشهوة ويؤدي إلى قيام شعور لاواعٍ بالكراهية تجاه والده والرغبة في إيذائه لشعوره بأنه يتملّك الأم في الوقت الذي يرغب فيه الطفل بأن تكون أمه ملكاً صرفاً له وحده. وهكذا تنفتح العلاقة الباكرة «الثنائية» أو ذات الطرفين بين الطفل والأم وتتحول إلى مثلث مُشكّل من الطفل وكلا أبويه؛ ويصبح المماثل في الجنس من بينهما بمثابة منافس عاطفي للطفل على الآخر من الجنس المعاكس(*). وهذه هي عقدة أوديب Oedipus complex، أو الآلية التي تأخذ بيد الطفل من المراحل السابقة قبل الأوديبية[٢٥].

(*) - تنبغي الإشارة هنا إلى أن البنت، والتي هي مقيّدة مثل الصبي إلى الأم وبالتالي فإن رغبتها الأولى هي جنسية مثلية على الدوام، تبدأ بتحويل الليبيدو لديها باتجاه الأب.

ولكي يمكن لهذا الطفل أن ينخرط في المجتمع لاحقاً وينفصل عن أهله لابدّ أن يخرج من هذه العقدة التي دخل فيها، أي لابدّ أن تنحل عقدة الأوديب[٢٦]. ومايحثّ الطفل - الصبي على التخلي عن رغبته المحرَّمة بالأم هو التهديد بالخصاء castration. ولاحاجة بهذا التهديد لأن يكون مُعْلَناً بالضرورة؛ ذلك أن الصبي، بتصوره أن البنت «مخصيّة»، يبدأ بتخيّل هذا الأمر كعقاب يمكن أن ينزل به هو أيضاً[٢٧]. وهكذا يكبت رغبته المحرَّمة باستسلام قلق، ويتكيّف مع مبدأ الواقع، ويمتثل للأب، وينفصل عن الأم، ويعزّي نفسه بعزاء لاواعٍ مفاده أن أباه يرمز إلى فرصة، وإمكانية، سوف يكون هو نفسه قادراً على انتهازها وتحقيقها في المستقبل، وإنْ يكن غير قادر الآن على الأمل بأن يطرد أباه ويمتلك أمه. وهكذا يقيم الطفل سلاماً مع والده، ويتماهى معه، ويدخل في الدور الرمزي للرجولة، ويتخذ هوية جنسية، متغلباً على عقدته الأوديبية[٢٨]. ولكنه حين يفعل ذلك يسوق رغبته المحرَّمة تحت الأرض، ويكبتها في مكان اسمه اللاوعي. بيد أن هذا الأخير ليس مكاناً جاهزاً ومنتظراً تلقي مثل هذه الرغبة، وإنما هو مكان يفتتحه هذا الفعل من الكبت الأولي[٢٩]. وينمو الطفل الآن، بوصفه رجلاً قيد التكوين، ضمن تلك الصور والممارسات التي يحددها مجتمعه بوصفها «ذكرية». ذلك أنه سيصبح أباً هو نفسه يوماً ما، ويعزز هذا المجتمع من خلال إسهامه في عملية التكاثر الجنسي. أما إذا كان الصبي عاجزاً عن اجتياز عقدة أوديب، فإنه قد يكون عاجزاً عن لعب مثل هذا الدور الجنسي؛ وقد يفضّل صورة أمه على كل النساء الأخريات، الأمر الذي يُفْضي إلى الجنسية المثلية كما يرى فرويد؛ أو قد يصدمه بعمق إدراك أن النساء «مخصيّات» بحيث لايعود قادراً على التمتّع بعلاقات جنسية مشبعة معهن. بل وقد ينشط الأوديب حتى بعد الحلّ الناجح للعقدة في بعض الأحيان[٣٠].

تحتلّ عقدة أوديب، إذاً، مركزاً بالغ الأهمية إلى أبعد حدّ في عمل فرويد. فهي ليست مجرد عقدة بين العقد، إنها بنية العلاقات التي نصبح من

خلالها مانحن عليه. وهي الحدّ الذي نتكوّن عنده ونتشكّل كذوات؛ وإحدى إشكالياتنا هي أنها دوماً آلية جزئية، وناقصة بمعنى ما. وهي تدلّ على الانتقال من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع؛ من انغلاق العائلة إلى المجتمع بالمعنى العريض، ذلك أننا نتحول من العلاقات المحرَّمة إلى علاقات خارج - أسروية؛ ومن الطبيعة إلى الثقافة، حيث تمكن رؤية علاقة الرضيع بالأم بوصفها علاقة «طبيعية» إلى حدّ ما، وتمكن رؤية الطفل البعد - أوديبي بوصفه طفلاً في سياق الاضطلاع بموقع ضمن النظام الثقافي ككل. وعلاوةً، فإن عقدة أوديب بالنسبة لفرويد هي مطالع الأخلاق، والضمير، والقانون وكل أشكال السلطة الإجتماعية والدينية. فما يقوم به الأب من تحظير واقعي أو متخيَّل لغشيان المحارم هو ترميز لكل سلطة أعلى تُصادف لاحقاً؛ وبتمثّل الطفل ذلك يبدأ بتشكيل مايدعى بالأنا الأعلى suprego، صوت الضمير المرعب، والتأديبي في داخله(٣١).

ولقد سبق لنا القول إن الرغبة المحرمة قد سيقت إلى اللاوعي. وأن هذا اللاوعي عاصٍ وعنيد. وإذا ماكان الطفل الآن قد طوّر أناً ego أو هوية فردية، ومكاناً محدداً في الشبكات الجنسية والأسروية والإجتماعية، فإنه لم يستطع ذلك إلا من خلال فصم رغباته الآثمة، وكبتها في اللاوعي. وبالتالي، فإن الذات البشرية التي تنبثق من هذه السيرورة الأوديبية هي ذات منشطرة، ممزقة بين الوعي واللاوعي على نحوٍ محفوف بالمخاطر، حيث يمكن للاوعي دوماً أن يعود ويَنْزِل بها البلاء.

ولو أردنا إيجاز الاكتشاف الذي حققه فرويد في كلمة واحدة، فلا جدال في أنها ستكون كلمة «اللاوعي»(٣٢). ومن المعلوم أن الأحلام كانت بمثابة «الطريق الملكي» إلى اللاوعي(٣٣). فهي تتيح لنا واحدةً من النظرات الخاطفة القليلة إلى اللاوعي وهو يعمل عمله. والأحلام بالنسبة لفرويد هي تحققات رمزية للرغبة اللاواعية؛ وهي تُسْبَك في شكل رمزي لأنها قد تكون صادمةً ومنغّصةً بما يكفي لإيقاظنا إذا ماتمّ التعبير عنها مباشرةً، ولأنه ينبغي أن ننعم ببعض النوم فإن اللاوعي يخفي ويلطّف ويشوّه معانيه ترفّقاً بنا،

ولذا تصبح أحلامنا نصوصاً رمزية تحتاج إلى فك مغاليقها، فثمة سبيل خاص يسلكه اللاوعي في أداء وظيفته هنا، حيث يكثّف معاً مجموعة كاملة من الصور محولاً إياها إلى «بيان» واحد، أو يستبدل بمعنى موضوع ما معنىً آخر مترافقاً معه بشكل من الأشكال. وإضافةً إلى طريقة هذه في العمل، وكذلك إلى وجود الرقابة التي تمنع التصريح، فإن ثمة سبباً آخر لما نجده في الأحلام من إلغاز وغموض وهو أن اللاوعي فقير نوعاً ما فيما يتعلق بتقنيات التمثيل لما يريد قوله، ذلك أنه حبيس الصور البصرية إلى حدّ بعيد. وعلى أية حال، فإن الأحلام تكفي لإيضاح أن اللاوعي لديه من الدهاء وسعة الحيلة ما يمكّنه من معالجة «المواد الخام» للحلم، أو مايدعوه فرويد بالمحتوى الكامن، وهي رغبات لاواعية، وتنبيهات جسدية أثناء النوم، وصور مُسْتَلّة من عمق طفولتنا، وصور متأتية من تجارب النهار الفائت، فيكون الحلم نتاجاً لتحويل كثيف لهذه المواد نطلق عليه اسم عمل الحلم. وآليات هذا العمل هي التقنيات التي يتم استخدامها في نقل وتكثيف مواده وإيجاد طرائق للتمثيل. أما الحلم الذي يتتجه هذا العمل، أو الحلم الذي نتذكره فعلياً، فقد أطلق عليه فرويد اسم المحتوى الظاهر. وهكذا فإن الحلم ليس مجرد «تعبير» عن اللاوعي أو «إعادة إنتاج» له؛ فبين اللاوعي والحلم الذي نحلم، تتدخل سيرورة إنتاج أو تحويل. ويعتبر فرويد أن جوهر الحلم ليس المواد الخام أو المحتوى الكامن، وإنما عمل الحلم ذاته، وهو ماينكبّ عليه تحليله[٣٤].

بيد أن الأحلام ليست المدخل الوحيد إلى اللاوعي. فثمة مايدعوه فرويد الهفوات parapraxises، كزلّات اللسان غير المفسَّرة، وضروب النسيان، والقراءة المغلوطة وتضييع الأشياء، والتي يمكن ردّها إلى رغبات ومقاصد لاواعية[٣٥]. كما تنمّ النكات أيضاً عن حضور اللاوعي، فهي تعبّر عن دفعة عدوانية أو ليبيدية تكون في الحالة العادية خاضعة للرقابة، ولكنها تُجْعَل مقبولةً من خلال شكل النكتة، وظرافتها وتلاعبها بالألفاظ[٣٦].

ويبقى أن الاضطراب النفساني بأشكاله المختلفة هو المكان الذي يعمل فيه اللاوعي بأشدّ مايكون من الأذى. فحين تحاول الرغبة شقّ طريقها خارج

اللاوعي يعترض الأنا سبيلها مدافعاً، وقد تكون النتيجة لهذا الصراع الداخلي هي العصاب. حيث تظهر لدى المريض أعراض هي في آن واحد وقاء ضد الرغبة اللاواعية وتعبير مُقنَّع عنها، في صيغة من صيغ التسوية[٣٧]. وقد تكون هذه العصابات وسواسية (لمس كل أعمدة النور في الشارع)، أو هستيرية (حدوث شلل في الذراع دون سبب عضوي وجيه)، أو رهابية (الخوف غير المبرَّر من الأماكن الفسيحة أو من حيوانات معينة). ويميّز التحليل النفسي خلف كل هذه الأعصبة صراعات غير محلولة تمدّ بجذورها إلى التطور الباكر للفرد، والتي قد تكون متمركزةً في اللحظة الأوديبية؛ بل إن فرويد يدعو عقدة أوديب «نواة العصاب»[٣٨]. وعادةً مايكون هنالك علاقة بين نوع العصاب الذي يتكشّف عنه المريض والفترة من فترات المرحلة القبل - أوديبية التي انكبح فيها تطوره النفسي أو تثبّت. وهدف التحليل النفسي هو أن يكشف النقاب عن الأسباب الخفية للعصاب لكي يخلّص المريض من صراعاته، فيزيل الأعراض التي تكربه وتنغّصه.

وإذا ماكان الأمر على هذا النحو في العصاب، فإن الحال في الذهان psychosis أصعب وأشدّ، حيث يقع الأنا تحت سيطرة الرغبة اللاواعية ويعجز عن كبتها كبتاً جزئياً كما في العصاب. وبحدوث ذلك تنبتّ الصلة بين الأنا والعالم الخارجي، ويباشر اللاوعي بناء واقع وهمي، بديل. وبمعنى آخر، فإن الذهاني يفقد التماس مع الواقع عند نقاط مفتاحية، الأمر الذي نشاهده في البارانويا والفصام(*)؛ ففي حين يعاني العصابي من شلل في الذراع، قد يعتقد الذهاني أن ذراعه تحولت إلى خرطوم فيل.

(*) - تشير كلمة بارانويا إلى حالة من الوهم منظَّمة إلى هذا الحد أو ذاك، ويضع فرويد تحتها كلاً من أوهام الاضطهاد والغيرة الوهمية وأوهام العظمة. وهو يحدد جذر هذه البارانويا في دفاعٍ لاواعٍ ضد الجنسية المثلية، حيث ينكر العقل هذه الرغبة بتحويله موضوع الحب إلى منافس أو مُضْطَهِد، معيداً ترتيب الوقائع وتفسيرها على نحوٍ مُنَظَّم بحيث تثبت هذه الشبهة[٣٩]. أما الفصام فيشتمل على انفصال عن الواقع وانكفاء على الذات، مع إنتاج للهوامات fantasies مُفْرِط ولكنه مهلهل التنظيم، وكأن الرغبة اللاواعية أو الهو id، تتقاذف العقل الواعي وتغمره بلا منطقيتها وبتداعياتها المحيِّرة وأدوات ربطها العاطفية وليس المفهومية بين الأفكار[٤٠].

وكما سبق القول، فإن التحليل النفسي، في واحد من أوجهه أو جوانبه، هو ممارسة لمعالجة الأمراض والاضطرابات الذهنية. وهذه المعالجات، بالنسبة لفرويد، لاتتحقق بمجرد أن نشرح للمريض مايعانيه من خلل، وأن نكشف له تحفيزاته اللاواعية. فهذا جزء من الممارسة التحليلية النفسية، لكنه لايكفي لبلوغ الشفاء. والحال إن لبّ العلاج بالنسبة للنظرية الفرويدية هو مايعرف باسم «النقلة» أو «التحويل» transference؛ ففي سياق العلاج قد يبدأ المُحَلَّل (أو المريض) لـ «تحويل» الصراعات النفسية التي يعاني منها إلى شخص المُحَلِّل بصورة لاواعية[٤١]. فإذا ماكان لديه مصاعب مع والده، على سبيل المثال، فإنه قد يخص المحلّل بهذا الدور ويختاره له. وهو أمر يطرح إشكاليةً بالنسبة للمحلّل، ذلك أن هذا «التكرار»[٤٢] repetition، أو التمثيل الطقسي للصراع، هو واحد من سُبُل المريض اللاواعية في تجنّب التوصل إلى تلاؤم مع هذا الصراع. بيد أن التحويل يوفّر للمحلّل أيضاً فرصة مميّزة لسبر حياة المريض النفسية والتبصّر بها، وذلك في وضعية مضبوطة يمكنه التدخل فيها والسيطرة عليها. وإنّ أحد الأسباب التي توجب خضوع المحللين أنفسهم للتحليل أثناء التدريب هو أن يصبح في مقدورهم إدراك سيروراتهم اللاواعية الخاصة، فيقاوموا قدر الإمكان خطر التحويل المضاد[٤٣] counter- transference لإشكالياتهم الخاصة إلى مرضاهم. وبفضل دراما التحويل هذه، والتبصّرات والتدخلات التي تتيحها للمحلّل، يُعاد تعريف إشكاليات المريض تدريجياً بالارتباط مع الوضعية التحليلية ذاتها. وبهذا المعنى، وهو أمر ينطوي على مفارقة، فإن الاشكاليات التي يتمّ التعامل معها في العيادة ليست مطابقة لإشكاليات المريض في حياته الواقعية، ولعل لها شيئاً من العلاقة «القصصية» أو «التخييلية» بإشكاليات الحياة الواقعية تلك مثل علاقة نصّ أدبي بمواد الحياة الواقعية التي يعمل عليها[٤٤]. ومامن أحد يغادر العيادة شافياً من الإشكاليات التي تفترسه عينها. كما أن من المحتمل أن يقاوم المريض نفاذ المحلّل إلى لاوعيه بعدد من

التقنيات المألوفة، أما إذا سار كل شيء على مايرام فإن سيرورة التحويل سوف تتيح لإشكالياته أن «تشقّ طريقها» إلى الوعي، وسوف يأمل المحلّل أن يخلّصه منها من خلال فسخ العلاقة التحويلية في اللحظة المناسبة[٤٥].

ويمكن التعبير عن هذه السيرورة بطريقة أخرى والقول إن المريض يصبح قادراً على تذكّر أجزاء من حياته كان قد كبتها، وعلى تلاوة سرد جديد عن نفسه وعلاقاته أكثر اكتمالاً ويفسّر الاضطرابات التي يعاني منها ويجعلها مفهومة. وهكذا يعطي «العلاج بالكلام»، كما يُدعى، نتيجته المطلوبة.

ويبقى أن نذكر أخيراً، وبإيجاز، أن تقييم فرويد للقدرات البشرية هو تقييم محافظ ومتشائم عموماً؛ فنحن محكومون برغبة الإرضاء والبغض الشديد لكل مايمكن أن يحبطها. ويرى فرويد في أعماله الأخيرة إلى الجنس البشري بوصفه جنساً أنهكته قبضة دافع رهيب للموت، ومازوخية بدئية يطلق لها الأنا العنان على ذاته. فالهدف النهائي للحياة هو الموت؛ أو العودة إلى تلك الحالة اللاحيّة الرحيمة حيث يكون الأنا في مأمن من الأذى. وإذا ماكان صحيحاً أن إيروس، أو الطاقة الجنسية، هو القوة التي تبني التاريخ، فإنه أسير تناقض مأساوي مع ثاناتوس أو دافع الموت. ورغبتنا في أن نزحف آيبين إلى مكان لايمكن فيه أن نتأذّى، إلى الوجود اللاعضوي الذي يسبق كل حياة واعية، هي التي تبقينا نصارع قُدُماً. وهكذا يكون الأنا كياناً جديراً بالشفقة، ومحفوفاً بالمخاطر، يسحقه العالم الخارجي، ويسومه الأنا الأعلى صنوف التوبيخ واللوم القاسيين، ويبلوه الهو بمتطلباته الجشعة، التي لاترتوي[٤٦]. وإشفاق فرويد على الأنا هو إشفاق على الجنس البشري، الذي ينوء تحت وطأة ماألقته عليه الحضارة القائمة على كبت الرغبة وإرجاء الإرضاء من متطلبات لاتطاق في الغالب. ولقد ازدرى فرويد كل الاقتراحات «الطوباوية» لتغيير هذا الشرط[٤٧]. ولكنه، على الرغم من أن كثيراً من وجهات نظره كانت تبدو تقليدية وسلطوية، نظر بنوع من الاستحسان إلى محاولات إلغاء، أو على الأقل إصلاح، مؤسسات الملكية

الخاصة والدولة. وذلك لقناعته العميقة بأن المجتمع الحديث قد أصبح طغيانياً في كبته. وحاول أن يبيّن في كتابه مستقبل وهم أنه إذا لم يتطور المجتمع أبعد من حدٍّ يعتمد عنده إشباع مجموعة من أعضائه على قمع مجموعة أخرى، فإن من المفهوم أن يطوّر أولئك المقموعون عداءً شديداً حيال ثقافة كان عملهم قد جعلها ممكنة، ولكنهم لاينالون من ثرواتها سوى حصّة هزيلة(٤٨). ويؤكد فرويد أن «لاحاجة للقول إن حضارة تترك عدداً كبيراً من المساهمين فيها غير مشبعين وتسوقهم إلى التمرد لم ولن تكون جديرة بفرصة بقاء مديد»(٤٩).

ومن المعروف أن النظرية الفرويدية قد تعرّضت، ومازال تتعرّض، للنقد من منطلقات كثيرة جداً. ولعله من الطبيعي تماماً بالنسبة لنظرية معقدة وأصيلة أن تكون مصدراً لخلاف شديد. ولعلها ليست خالية من الإشكاليات بأي حال من الأحوال. فثمة نقد جدي، على سبيل المثال، ينطلق من أن التحليل النفسي كممارسة طبية هو شكل من أشكال الضبط الإجتماعي القمعي، حيث يدفع الأفراد ويدفعهم إلى التكيّف مع تعريفات اعتباطية للسواء normality. والواقع أن هذه التهمة غالباً ماتوجّه إلى الطب النفسي ككل. وعلى الرغم من أن هذه التهمة صحيحة في العمق وإلى حدّ بعيد، فإن من الممكن القول، دفاعاً عن فرويد، إن عمله قد أظهر، وعلى نحو فضائحي، أن الليبيدو «مرن» ومتقلّب في اختياره للموضوعات، وأن مايُدعى بالانحرافات الجنسية يشكّل جزءاً مما نعتبره جنسية سويّة، وأن الجنسية الغيرية - hetero sexuality ليست واقعة بدهية بأي حال من الأحوال.

ومن الانتقادات الشائعة الأخرى لفرويد أنه «يردّ كل شيء إلى الجنس». وهوانتقاد يتعذّر الدفاع عنه، لأن فرويد كان مفكراً مثنوياً على نحو جذري فكان يوازن الدوافع الجنسية بقوىً غير جنسية مثل «غرائز الأنا» في المحافظة على البقاء. وبذرة الحقيقة في التهمة الآنفة هي أن فرويد قد اعتبر الجنسية مركزية في الحياة الإنسانية بما يكفي لأن تكون واحداً من مكوّنات جميع فعالياتنا، بيد أن ذلك بعيد كل البعد عن الاختزالية الجنسية.

وثمّة انتقاد يتردد في أوساط اليسار السياسي مفاده أن فرويد يستبدل بالأسباب والتفسيرات الإجتماعية والتاريخية أسباباً سيكولوجية خاصة. وربما كانت هذه الإشكالية من أهم الإشكاليات التي تستدعي النقاش والبحث العميقين. خاصةً وأن هذا الإتهام ربما كان منطوياً على سوء فهم جذري للنظرية الفرويدية. وإذا ماسلّمنا بأن ثمة إشكالية حقيقية بشأن كيفية تعلّق العوامل الإجتماعية والتاريخية مع اللاوعي، فإن هنالك من يرى أن إحدى ميزات عمل فرويد هي أنه يمكننا من التفكير في تطور الفرد البشري بمصطلحات اجتماعية وتاريخية. وأن مايقدمه فرويد ليس بأقل من نظرية مادية في تشكّل الذوات البشرية. فنحن نصبح مانحن عليه من خلال تعالق أجساد - أي من خلال التفاعلات المعقدة التي تحدث أثناء الطفولة بين أجسادنا وتلك المحيطة بنا. وهذه ليست اختزالية بيولوجية، ذلك أن فرويد لايعتقد بالطبع أننا لسنا سوى أجسادنا، أو أن عقولنا مجرد انعكاسات لها. كما أنه لايقدم نموذجاً حياتياً لا اجتماعياً، فالأجساد التي تحيط بنا، وعلاقاتنا معها، محددة اجتماعياً على الدوام. وأدوار الأهل، وممارسات العناية بالطفل، والصور والقناعات المترافقة مع كل ذلك هي أشياء ثقافية يمكن أن تتنوع من مجتمع إلى آخر ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى.

وثمة بعد الكثير الكثير من الانتقادات، تتراوح بين السخيف المبتذل والجدي الرصين. بيد أننا سنتوقف بشيء من التفصيل عند انتقاديتهم فرويد باللاموضوعية وبتبني قيم وإيديولوجيا جنسانية تتميز إلى الرجال في مواجهة الجنس الآخر، فيتطابق مع الايديولوجيا الجنسانية السائدة، بل ويسهم في بناء ميثولوجيا تحاصر المرأة وتعيق تحررها.

II

إلى جانب تلميذات فرويد، كان هنالك عدد كبير من النساء اللواتي لعبن دوراً هاماً في حياته. ويمكن تتبّع هذا الدور النسائي المميّز منذ طفولة فرويد الأولى وحتى آخر يوم من عمره. فإضافةً إلى أمه، كان فرويد

الصغير، قبل الرحيل إلى ڤيينا، في رعاية مربية كاثوليكية تركت فيه أثراً عميقاً وأعطته فكرة رفيعة عن قدراته. وكانت هذه المربية تأخذه إلى الكنيسة بانتظام وتحكي له عن الكاثوليكية، والنعيم والجحيم، ولكنها اختفت فجأةً حين أصبح عمره سنتين ونصف، ذلك أنها ضبطت وهي تسرق العائلة. كما كانت تقنع فرويد بأن يعطيها ماكان يقدمه له أهله من مبالغ قليلة، وتشجعه على أن يسرق لها النقود. وقام أحد أخوة فرويد بإبلاغ الشرطة، وسُجنَت المربية. لكن فرويد لم يفقد عاطفته الشديدة تجاهها ولم يكفّ عن حبها بصرف النظر عما قيل عنها بعد إبعادها. وربما كانت هذه التجربة أول خيبة أمل بالناس لدى فرويد، هذه الخيبة التي ستتكرر على مدى حياته كلها[٥٠]. ومما يضفي أهمية ودلالة أكبر على رحيل هذه المربية، أن اكتشاف سرقاتها قد تواقت مع فطامه ومع ولادة أخته آنا التي لم يكن يحبها[٥١].

وعلى الرغم من الاهتمام الذي أولاه فرويد لعلاقة الأخوة في كتابه تفسير الأحلام، فإنه لم يكتب شيئاً عن معظم أخوته، وكان عدد البنات بينهم خمساً. في حين أنه كان معتاداً على تشبيه عائلته بالكتاب الذي تمثّل فيه البنات الأوراق بينما يشكّل هو وشقيقه ألكسندر الغلافين. وكان بوصفه الابن الأكبر يتصرف على هذا الأساس، فيقرر لأخواته مثلاً ماينبغي أن يقرأنه من كتب. ولم يكن من غير المعتاد لأبوين يهوديين في ذلك الوقت أن يمنحوا الحظوة لأبنائهم من الذكور[٥٢]. ويبدو أن حاجات فرويد، ورغباته، وأمانيه كانت الشمس التي يدور أهل البيت من حولها. فعندما أزعجه بيانو شقيقاته في دراسته، «اختفى البيانو» على حدّ تعبير ابنته آنا، على الرغم من أنه كان على مسافة معقولة من حجرة مكتبه. ومع إصرار فرويد على استبعاد البيانو، تلاشت إلى الأبد أحلام شقيقاته في أن يصبحن عازفات. وليس من الصعب أن نتصوّر المكانة التي كان فرويد يحظى بها وهو مايزال في العاشرة من عمره حين نجد أن بمقدوره منع الموسيقى في البيت منعاً باتاً لمجرد أنه لايحبّ «ضجتها»[٥٣].

والحال، أن فرويد كان معبود أمه. وكانت تتنبأ له، وهي المتدينة صوفية النزعة، بمستقبل باهر. وقد بدا وكأنها لاتعيش إلا لتلبّي رغباته، من أكبرها إلى أصغرها. ووالدة فرويد كانت امرأة جميلة، تزوجت من أبيه وهي في التاسعة عشرة من عمرها وعاشت حتى بلغت الخامسة والتسعين، حيث توفيت في عام ١٩٣٠. وإلى جانب هذا، فقد كانت أيضاً زوجة مطيعة لهذا الزوج الذي هو في مثل ضعف سنها، ومتزوج من قبل ولديه أولاد، ويفرش سلطانه على أسرته بذلك الاستبداد المطلق التقليدي في الأسَر اليهودية والذي ينطوي على تعويض للعجز عن فرض الاحترام في الخارج(٥٤). أما فرويد فكان شديد التعلّق بأمه التي كانت أكثر حيوية وقدرة على التخيّل من أبيه، وهو تعلّق لازمه في حياته المتأخرة أيضاً. فكان يزور أمه كل صباح أحد ويجعلها تزوره كل أحد في المساء لتناول العشاء. ودام هذا حتى وصل إلى سن الشيخوخة، مع أنه لم يكن لديه وقت يخصصه لأي فرد من العائلة بما في ذلك زوجته(٥٥). ولقد كان لعلاقة فرويد بأمه عميق الأثر، وعبّر هو ذاته عن أن الإنسان الذي يكون المفضّل دون جدال لدى أمه يتمتع بنوع من الثقة بالنجاح تولّد النجاح الحقيقي في أغلب الأحيان. ويبدو أن هذه الثقة بالنفس كانت، كما يقول جونز، خاصية مميزة من خصائص فرويد نادراً ماتضعف، وكان فرويد محقاً في إرجاعها إلى الأمان الذي وفّره له حب أمه(٥٦).

بيد أن تركيز فرويد الشديد والمتكرر على الأمان الذي يوفره حب الأم، يشير أيضاً إلى شدّة خوفه من انعدام هذا الأمان. فالتعلّق بالأم، والذي يولّد ماأشرنا إليه من ثقة بالنفس، يشتمل أيضاً على جانب سلبي متعلق بخلق شعور بالسلبية والاكتئاب حين يلوح مايقلّل ولو قليلاً من المحبة والإعجاب المطلقين. وهكذا، وإلى جانب الثقة بالنفس، كانت التبعية وعدم الأمان عنصرين محوريين في شخصية فرويد. [ولقد وجد عدم الأمان هذا تعبيراً جلياً عنه في خوفه المقيم من الجوع. ويربط إريك فروم بين

هذا الخوف والأم التي تقدم عادةً كلاً من الطعام والرعاية والمحبة، فيكون الخوف من الجوع متعلقاً تماماً بالخوف من احتمال فشل ذلك الحب وفقدان تلك الرعاية(٥٧). ولقد كتب فرويد في إحدى رسائله: «إن رُهَابي - إذا شئت - هو بؤس، أو بالأحرى رهاب جوع ناشيء عن نهمي في مرحلة الطفولة وتدّعم هذا الرهاب بسبب الظروف الخاصة من أن زوجتي لم يكن لها دوامة (وهذا شيء أفخر به)»(٥٨). وعلاوةً، فإن عدم الأمان هذا وجد عند فرويد تعبيرات أخرى، أوضحها خوفه المرتبط بالسفر عبر السكك الحديدية. فقد كان عليه أن يتوجه إلى المحطة قبل رحيل القطار بساعة كي يكون متأكداً أنه لن يفوته. والسفر، كما يقول فروم، غالباً مايكون رمزاً لترك الأمان في كنف الأم والمنزل وللاستقلال وقطع جذور الإنسان. ولهذا، فإنه لدى الناس ذوي التعلّق الشديد بالأم، كثيراً ماتُعاش تجربة السفر على أنها شيء خطر، وعلى أنها مشروع على المرء أن يوفر له احتياطات خاصة للغاية. ولهذا السبب نفسه، كان فرويد يتجنب السفر قدر الإمكان. وعلى الدوام كان يصاحبه شخص يستطيع الاعتماد عليه في رحلاته الطويلة خلال إجازات الصيف، وعادةً مايكون هذا الشخص أحد تلاميذه وأحياناً مينا أخت زوجته(٥٩). بل إن إريك فروم يربط أيضاً بين عدم أمان فرويد وفتوحاته الفكرية، ذلك أن فرويد الذي لم يكن آمناً بالمرّة، ويشعر بسهولة أنه مُضْطَهَد، ومُهَدَّد، ومُخَان، تكوّنت لديه رغبة قوية بالأمان والطمأنينة. وبما أنه لم يكن ثمة أمان في الحب بالنسبة له فقد وجد هذا الأمان في المعرفة، وكان عليه أن يقهر العالم عقلياً لكي يتلافى شكوكه أو شعوره بالفشل(٦٠).

ومع ذلك كله، فإن مانعرفه عن علاقة فرويد بأمه قليل نسبياً، حيث كان مقتصداً للغاية بهذا الصدد. ومن بين مايزيد على الثلاثين حلماً التي أوردها في كتابه تفسير الأحلام لايوجد إلا حلمان اثنان يتناولان أمه. وكلاهما يعبّر عن ارتباط شديد بها، الأمر الذي دفع إريك فروم لأن يستنتج من هذين الحلمين أن فرويد كان غلاماً يتوقع من أمه تحقيق رغباته كلها،

وترعبه فكرة أن تموت. كما أن جونز أيضاً يشير الى هذا التكتّم فيقول: «في سنوات فرويد الأولى كان هناك دوافع قوية للغاية عنده لإخفاء حقبة مهمة من تطوره - ربما اخفاؤها حتى عن نفسه. ويمكنني أن أخاطر فأخمّن أنها حبه العميق لأمه»[٦١]. ولعل هذا الإغفال أو التكتّم كان ناجماً أيضاً عن التحفّظ الذي عرفه القرن التاسع عشر تجاه النساء وخاصة الأمهات[٦٢].

أما أول حب لفرويد في صباه فكان في عمر السابعة عشرة، وقت دخوله الجامعة. ففي العائلة التي استضافته حين عاد إلى مسقط رأسه لقضاء العطلة، كان ثمة فتاة في الخامسة عشرة لم يلبث أن وقع في حبها. وكان ذلك الحب على جانب من العنف، وقد احتفظ به في سرية تامة. لكن اللقاء لم يَطُلْ، إذْ عادت الفتاة إلى المدرسة بعد اللقاء بأيام لأن عطلتها كانت قد انتهت. وراح فرويد يقطع الساعات الطوال متجولاً في الغابات، وحيداً وحزيناً، ينسج أحلاماً وهمية تنطلق من الماضي فتعيد ترتيب أحداثه بحيث تصل إلى مستقبل تتحقق فيه أمنيته بالزواج من هذه الفتاة التي كانت تدعى جيزيلافلوس. بل إن فرويد، بعد ثلاثين عاماً من ذلك، صدرت عنه زلّة قلم أثناء تسجيله ملاحظات عن حالة مرضية؛ فقد حدثّه مريضه عن جيزيلا أخرى، وكتب فرويد في ملاحظته «جيزيلا فلوس». واكتفى بأن وضع إلى جانب ذلك علامة تعجّب وجهها إلى نفسه[٦٣].

إن أرنست جونز، الذي لايمكن التشكيك بإخلاصه وبأرثوذكسيته الفرويدية، هو من يقول إن موقف فرويد من النساء «كان قابلاً، دون أدنى ريب، لأن يُعَدّ موقفاً عفا عليه الزمن»[٦٤]، ولو أنه يردّ ذلك إلى البيئة والعصر أكثر مما يردّ ذلك إلى عامل شخصي. والحقيقة أن هذا الأمر لايظهر في أي مكان آخر أوضح منه في علاقة فرويد بزوجته مارتا. ففي السادسة والعشرين من عمره خطب فرويد مارتا. ويبدو أن الأشهر التسعة التي قضاها في ڤيينا بصحبتها لم تكن موفّقة جداً، إذْ أغلبُ الظن أنها كانت تخشاه ولاتشعر بالارتياح معه. ولكن عندما فصلت بينهما مسافة بعيدة،

جمع بينهما، طيلة أعوام أربعة (١٨٨٢-١٨٨٦)، «حبّ عظيم»، أفصح عن نفسه في تسعمئة رسالة غرامية يتّسم كثير منها باللهجة المتعجرفة التي تذكرنا بثورفالد، بطل مسرحية إبسن بيت الدمية، عندما كان ينهال باللوم على نورا[٦٥]. كما أنها غنية بالعناصر العاطفية، والهوامات التقليدية مما سيُطلق عليه بعد بضعة أعوام تسمية «عُصاب الخطوبة» (وهو تعبير مُهْمَل اليوم)، فضلاً عن الغيرة غير المبررة وهاجس الموت ومجموعة من الأعراض التي سيكون من شأنها لاحقاً تغذية تفكير فرويد[٦٦].

لقد كان فرويد في فترة الخطوبة عاشقاً مُشتعلاً حباً. والفقرة التالية من رسالة منه إلى مارتا (١٨٨٤) هي تعبير مميّز عن شدّة اشتعال حبه: «ويلك مني عندما آتي إليك يا أميرتي. سوف أقبلك حتى أُدْميك وسوف أغذيك حتى تسمني. وإذا ما تحسنت فسوف ترين من هو الأقوى: فتاة صغيرة رقيقة لا تأكل بما فيه الكفاية أم رجل متوحش كبير يسري الكوكايين في جسمه»[٦٧]. لكنه كان أيضاً يرغب رغبة عارمة بأن يسيطر سيطرة تامة على مارتا، وقد انطوت هذه الرغبة على غيرة حادة من أي شخص قد تكنّ له اهتماماً أو محبّة إلى جانب فرويد. وعلى سبيل المثال، فإن ماكس ماير، ابن عمها، كان موضع ولعها الأول. ولقد أتى حين مُنعَت فيه من الإشارة إليه باسم ماكس، وطُلبَ منها ألا تذكره إلا باسم السيد ماكس. وثمة شاب آخر كان قد تعلّق بمارتا، وكتب فرويد إليها: «عندما تعاودني ذكرى خطابك إلى فريتز ونزهتنا في الكالنبرج فإنني أفقد كل سيطرة على نفسي، وإذا كانت لديّ قوة تستطيع تدمير العالم كله بما في ذلك أنفسنا لكي أجعله يبدأ من جديد - حتى ولو على حساب المخاطرة بأنه قد لا يخلق مارتا ويخلقني مرة أخرى، فإنني سأفعل هذا بدون تردد». غير أن غيرة فرويد لم تكن مقتصرة على الشبّان الآخرين، وإنما كانت تطال حتى مشاعر المودّة التي تكنها مارتا لأهلها. فقد طلب فرويد منها ألاّ تكتفي بانتقاد أمها وأخيها على نحو موضوعي وحسب، بل أن تسحب عنهما أيضاً كل محبة تكنّها لهما - وذلك

على أساس أنهما عدوآه – لكي يمكن لها أن تشاركه في كراهيته لهما . وحين استثمر أخوها مبلغاً من المال كانت قد وضعته عنده ريثما تستخدمه وخطيبها في شراء الأثاث لشقتهما، وتردّد في إعادته كله دفعة واحدة مقترحاً شراء الأثاث بالتقسيط، وجّه فرويد إلى مارتا إنذاراً كانت أول نقطة فيه أن توجّه رسالة لاذعة إلى أخيها تسميه فيها بـ «الوغد» . وحتى بعد ردّ المبلغ، طلب فرويد ألا تكتب إليه إلا بعد أن تعده بقطع كل علاقة مع أخيها[٦٨].

كما تكشف رسائل فرويد ماكان يأمل أن يكون عليه زواجه من مارتا . فهو يكتب في إحدى هذه الرسائل: «طاولات وكراسي، أسرّة، مرايا، ساعة حائط لتذكير الزوجين السعيدين بالوقت الذي يمرّ، مقعد وثير للحظات أحلام اليقظة العذبة، سجاجيد لمساعدة ربّة البيت في المحافظة على نظافة أرضية الغرف، بياضات رُتّبت في الخزائن ورُبطت بشرائط زاهية اللون، فساتين على الموضة وقبّعات مزينة بزهور، لوحات على الجدران، كؤوس عادية وأخرى ثمينة للخمر والمناسبات الهامة، صحون، أطباق. . وعدّة التطريز وقنديل السرير . . . وإن لم يكن كل شيء في مكانه، فإن ربّة البيت، التي تعلّقت بكل قطعة من أثاث بيتها، تكابد من العذاب والضيق. ويُفْتَرَض في غرض بعينه أن يشهد على الجدّية، على العمل الذي يضمن حسن سير حياة الأسرة، في حين يدلل غرض آخر على حسّ بالجمال، أو يذكّر بأصدقاء أعزّاء، بمدن زارتها الأسرة، بلحظات لاتودّ أن تنساها . . . هل من المفروض أن نسجن قلبنا في مثل هذه الأشياء الصغيرة؟ أجل، بكل تأكيد . . . «إنني أدرك، بكل تأكيد، كم أنت ناعمة، وكيف تستطيعين أن تجعلي من بيت جنّة، وأعلم أنك ستشاركينني اهتماماتي، وأنك ستكونين مرحة وإنما نشطة ومكدّة في آن معاً . سأدعك تديرين البيت كما تهوين، وستجازينني على ذلك بعطفك وبحبك وبتعاليك على السفاسف وزلاّت السلوك التي كثيراً ماتجعل النساء موضع احتقار . وبقدر ماتسمح لي أعمالي من أوقات فراغ، فإننا سنطالع معاً كتباً تروق لنا، وسوف أطلعك على أمور لايكن لها أن تثير اهتمام فتاة مالم تشارك زوجها المقبل حياته الحميمة[٦٩]»

بيد أن الزواج وضع حداً لذلك الحب المضطرم، وكان زواجاً تقليدياً. ويبدو أن رغبة فرويد في أن «يجعل منها كائناً على صورته» قد منيت بإحباط متكرر. ولقد عزّ على فرويد، كما نوّه بذلك جونز، ألاّ تستجيب للاختبار الأساسي، أي «أن تتماهى على نحو مطلق معه، مع آرائه ومشاعره، ومقاصده». فلم يكن يشعر أنها غدت ملكه مالم يتعرّف فيها «دمغته». وكان مأخذه الرئيس عليها أنها ليست طيّعة بما فيه الكفاية. وأنها أيضاً لاتشعر بالارتياح معه ولاتدلل على قدرة في أن تكون «رفيق سلاح» له. ويبدو، والكلام لجونز أيضاً، «أنها لم تكن لينة العريكة، كما تسنى لفرويد أن يلاحظ بأسى، بل كانت صاحبة شكيمة قوية يصعب التأثير عليها. وكانت شخصيتها متفتحة عموماً ومتوازنة أفضل توازن: كانت تستحق أفضل ثناء يمكن أن يصدر عن محلل نفسي: كانت «طبيعية». وهكذا كتب إليها فرويد في نهاية المطاف يقول: «لقد عدلت عمّا كنت أطالب به. فأنا لست بحاجة إلى ذلك الرفيق في السلاح الذي كنت تأملت أن أصنعه منك. فأنا قوي بما فيه الكفاية لأقاتل بمفردي.»[٧٠]

أما كزوجة وأم، فإن مارتا كانت تكرس كل حياتها لفرويد، فتعتني برفاهيته وتتابع احتياجاته ولاتريد لنفسها شيئاً[٧١]. وقد كشف عن موهبة رائعة في تنظيم بيتها. بيد أنها لم تكن يوماً من النساء المتألقات في المجتمع، فقد كانت تسبّق راحة زوجها وسعادته على أي شيء آخر، شأنها شأن أكثر الأمهات اليهوديات رعايةً واستكانة. بيد أنها لم تكن تحظى بما يداني هذه الأهمية عند فرويد. وثمة حلم يرويه فرويد نسيَ فيه أن يذهب إلى المسرح ليرافقها في طريق العودة إلى البيت. وعلّق على هذا الحلم قائلاً: «هذا معناه أن من الممكن لنا أن ننسى الأشياء التي لاأهمية لها»[٧٢]. وثمة أمثلة كثيرة مشابهة لهذا في حياتهما اليومية التي لم يكن فرويد يبدي فيها أي اهتمام يستحق الذكر بزوجته. وحين كان فرويد يسافر إلى الخارج، فإن ذلك لم يكن مع زوجته بل غالباً مع أصدقائه أو مع أخت زوجته. وهو يقدم تفسيراً

لذلك في رسالة كتبها إلى مارتا من بالرمو فيقول: «أنا آسف للغاية أنني لم أدعكم جميعاً ترون الأشياء الجميلة التي هنا. فلكي أتمكن من الاستمتاع بهذه الأشياء بصحبة سبعة أو تسعة أشخاص أو حتى ثلاثة أشخاص، فإنه يجب أن أكون طبيباً نفسياً والمؤسس المفترض لاتجاه جديد في علم النفس، بل كان يجب أن أكون مجرد صاحب مصنع لشيء نافع مثل ورق التواليت أو أزرار الأحذية. ولقد تعلمت هذا ولكن متأخراً جداً، ومن ثم فعليّ أن أنطلق ممتعاً نفسي بأنانية، ولكن مع شعور عميق بالأسف». ويعلق إريك فروم على هذا قائلاً إن فرويد يدرج تعلاّت عقلية نمطية هي من الناحية العملية التعلاّت العقلية نفسها التي يلجأ إليها الأزواج الآخرون من الذين يستمتعون في إجازاتهم وهم في صُحبة أصدقاء من الذكور على نحو أفضل مما لو كانوا مع زوجاتهم. والمُلاحَظُ هو أن فرويد كان أعمى، على الرغم من تحليله الذاتي، فيما يتعلق بزواجه، وكان يتفنن في تقديم التبرير العقلي[٧٣].

ولقد أدّى هذا الفتور في حب وحماس فرويد تجاه مارتا إلى تحويل أنظاره نحو امرأة أخرى هي مينا أخت زوجته. وكانت هذه الأخيرة قد جاءت للعيش مع عائلة فرويد منذ عام ١٨٩٦ حين كان عمرها واحداً وثلاثين عاماً وظلت معهم حتى وفاتها في عام ١٩٤١. وكانت الصلة وثيقة بين مارتا ومينا. وكلتاهما كانتا فنانتين في أشغال الإبرة، وتعانيان من آلام الشقيقة والإقياء. ومع أن فرويد لم يكن يعتبر الشقيقة «مرضاً عضوياً» وإنما «نفسانياً»، فإنه كان يرى أن العصاب غير موجود في عائلته. والحقيقة أن خطيب مينا كان صديقاً لفرويد من ڤيينا وتوفي. وأصبحت مينا بمثابة أم ثانية لأطفال فرويد، الذين كانوا يعانون من وجود هذه السلطة الأمومية المزدوجة كما كانوا يغارون من انشغال الأختين واحدتهما بالأخرى واهتمامها بها. ويبدو أن مينا كانت هي الأكثر صرامة مع الأطفال. لدرجة أن كنّة فرويد (زوجة ابنه مارتن) عبّرت عن استيائها من الدور الذي تلعبه هذه العمة في حياة زوجها.

وكانت مينا أكثر ثقافة من مارتا. وصارت بمثابة سند حقيقي لفرويد في عمله. وثمة من يقول إن فرويد، في تلك الأيام الباكرة من عمر التحليل النفسي، كان يتلو عليها قصص بعض مرضاه. لكن مساعدتها له لم تكن مساعدة الشخص الفاعل أو تتخطى حدوداً معينة. ويمكن القول إنها كانت تفهم أفكاره فعلاً، كما كان يروقه أن يناقش معها هذه الأفكار أكثر مما يروقه ذلك مع مارتا. ويبدو أنه أملى عليها واحدةً من ترجماته. كما عبّر فرويد مرةً عن فكرة مفادها أن مينا وصديقه فليهم فليس هما الوحيدان اللذان عززا إيمانه بنفسه في سنوات عزلته، وهي ذاتها سنوات إبداعه، ذلك أنهما كانا يثقان بانجازاته الفكرية. ويضاف إلى ذلك أن مينا، على الرغم من ثقافتها، لم تكن منافسة وإنما مستمعة وحسب.

وفي عام ١٩٦٩ ظهر مقال يؤكد أن يونغ قال إنّ مينا عبّرت له عن قلقها من حب فرويد لها ومن حميمية علاقتهما. وكان فرويد قد كتب مرةً أن مارتا وخطيب مينا طيبان، بخلافه هو ومينا لأن «هواهما بريّ، وليسا طيبين». ولقد تمّ إخفاء معنى معيناً على هذا القول، على الرغم من أنه قد يكون مجرد محاولة لتفسير سبب التلاؤم بينه وبين مارتا من جهة، وبين مينا وخطيبها من جهة أخرى. ثم إن مينا كان شريك فرويد المفضّل في لعب الورق ورفيقة أسفاره الكثيرة، لكن الإشارات كثيرة إلى أن ذلك لم يتحول إلى علاقة حقيقية وأنه ظلّ مخلصاً لمارتا بهذا الصدد. ويبدو أنه كان لدى فرويد نوع من الإنفصام في حياته الجبية، ذلك أن جنسيته بقيت لدى مارتا في حين انزاح انشغاله الروحي نحو مينا(٧٤). أما أبعد من ذلك، فيبدو أن فرويد كان مفرطاً في طهرانيته وعفّته. ولم يشغل الجنس حيزاً هاماً في حياته(٧٥)، وهو أمر مدهش بالنظر إلى ماقام به من فتوحات علمية في ميدان الحياة الجنسية.

إن رسائل فرويد، واختياره للمرأة التي أحبّ، وعلاقته بتلميذاته تنمّ بوضوح عن أن ثمة نموذجاً واحداً للموضوع الجنسي كان ماثلاً في ذهنه:

نموذج المرأة الطيّعة. وكان يرى في الجنس الآخر ملائكة مكلفة بالسهر على راحة الرجال وتأمين حاجاتهم. بيد أننا نريد الآن أن نستكشف منزلة المرأة في أعماله النظرية، ونرى إلى الأسس التي يمكن للمواقف التحليلية النفسية أن تنبني عليها في هذا المجال، الأمر الذي سيكشف في السياق ما إذا كان ثمة تعارضات أو تناقضات أو سواها في فكر فرويد وسلوكه.

في الحقيقة، إن ماذكرناه آنفاً عن عقدة أوديب ينطبق على الطفل - الصبي. أما قصة مرور الطفل - البنت عبر هذه العقدة فهو أمّر أقل وضوحاً واستقامة بكثير. بل إن هذا الموضوع يشكّل منطلقاً ممتازاً لاستكشاف التصورّ الفرويدي عن المرأة والأنوثة. وهو، أيضاً، المنطلق ذاته الذي صدرت عنه معظم الانتقادات التي انصبّت على فرويد في هذا المجال، فضلاً عن الدفاعات التي نافحت عنه.

تمّت الإشارة من قبل إلى أن التهديد بالخصاء هو مايدفع الصبي للتخلي عن رغبته المحرّمة بالأم والانفصال عنها والامتثال للأب. فما الذي يدفع البنت إلى التخلي عن رغبتها بالأب مادامت «مخصيّة» أصلاً ولايمكن تهديدها بالخصاء؟ وبعبارة أخرى، ماهي الآلية التي تنحلّ بواسطتها عقدتها الأوديبية، مادام الخصاء، وكما سنرى، وهو مايجعل العقدة ممكنةً أصلاً لديها، فضلاً عن تحظيره رغبتها المحرَّمة كما هو الحال لدى الصبي؟ ومن ثم، فإن الدخول في عقدة أوديب يفرض على البنت أن تغيّر «موضوع حبها» من الأم إلى الأب، في حين على الصبي أن يستمر وحسب في حبه للأم؛ وبما أن تغيير موضوعات الحب أمر معقد وصعب، فإن هذا يطرح إشكالية أخرى بشأن الأوديب الأنثوي. فكيف يتعامل فرويد مع هذه الإشكالات؟

يقول فرويد: «إننا نعزو إلى الأنثى أيضاً عقدة خصاء، وإنْ تكن بطبيعة الحال مختلفة عن عقدة الذكر. فعقدة الخصاء تظهر عند الصبي حين يلاحظ، متى ماوقع نظره على أعضاء تناسلية أنثوية، أن عضو الذكورة،

العظيم القيمة في نظره، ليس جزءاً لازماً من كل جسم بشري، وعندئذ يتذكر ماوُجِّهَ إليه من تهديدات يوم فوجيء متلبساً بجرم معابثة قضيبه. ويتتابه إشفاق من أن توضع هذه التهديدات موضع التنفيذ، ويعرف من ثم خوف الخصاء الذي يغدو منذ ذاك أقوى محرك لتطوره اللاحق. وعند البنت أيضاً تنشأ عقدة الخصاء لدى مرآها الأعضاء التناسلية للجنس الآخر. فتفطن في الحال إلى الفارق، وتفهم أيضاً - لامفرّ لنا من الإقرار بذلك - كل مدلوله وأهميته. وتكون حساسيتها بما أصابها من إجحاف كبيرة، وقد تصرّح برغبتها في أن يكون لها هي أيضاً «شيء كهذا». ويستبدّ بها الحسد القضيبي ويترك هذا الحسد في تطورها وتكوين خلقها آثاراً لاتمحى. وحتى في الحالات المواتية لاتستطيع البنت أن تتغلب على هذه الشهوة إلا بعد بذل مجهود نفسي كبير. فحينما تكتشف البنت الصغيرة ماأصابها من إجحاف لاتستسلم بسهولة، بل على العكس، فهي تظل لفترة طويلة من الزمن تأمل في أن ينبت لها قضيب، وقد يدوم هذا الأمل أحياناً إلى طور متأخر من الحياة. وحتى عندما تقطع معرفة الواقع كل رجاء لها في تحقق رغبتها يوماً، يميط التحليل اللثام عن أن هذه الرغبة تبقى متأججةً في لاشعورها ومحتفظةً بشحنة كبيرة من الطاقة. ومن جملة الدوافع التي قد تحضّ المرأة الراشدة على طلب العلاج التحليلي، ينبغي أن ندرج الرغبة في امتلاك قضيب. وما ترجوه من خير من المعالجة، مثل اقتدارها على ممارسة مهنة فكرية - وهو رجاء معقول - لايعدو في الكثير من الأحيان أن يكون شكلاً مُصَعَّداً من هذه الرغبة المكبوتة»[٧٦].

وهكذا، يمثّل اكتشاف واقعة الخصاء لدى البنت الصغيرة نقطة انعطاف حاسمة. وتنفتح أمامها آنذاك ثلاثة منافذ: «الأول يفضي إلى الكفّ الجنسي أو إلى العصاب، والثاني إلى تغيّر في الخُلُق وإلى تكوين عقدة ذكورة، والثالث أخيراً إلى الأنوثة السوية»[٧٧]. وتنجم الحالة الأولى عن عيش البنت الصغيرة وكأنها صبي صغير، فتسارع إلى تعاطي الاستمناء

البظري وربط الإشباع الذي تناله على هذا النحو برغباتها الموجبة التي غالباً ماتكون الأم محورها، ثم تتوقف، تحت تأثير الحسد القضيبي، عن إيجاد لذّة في الجنسية القضيبية إذ تجد في المقارنة مع الصبي إجحافاً وسبباً للدونية، وتفقد أمها والنساء قاطبة من قيمتهن في نظرها للأسباب ذاتها التي تنتقص من قيمتهن في نظر الرجل[٧٨]. أما إذا رفضت العزوف عن ممارسة نشاط «قضيبي» (أي نشاط مميّز للذكر عادة) ورفضت قبول الواقع القاسي، وثابرت على نشاطها البظري، ونشدت خلاصها في التماهي مع الأب أو مع الأم القضيبية، فإن ذلك يؤدي إلى «عقدة ذكورة». والشيء الجوهري في هذه السيرورة الأخيرة هو «غياب دفعة السلبية في تلك المرحلة من التطور، تلك السلبية التي تتيح للأنوثة أن تكون وتتوطد»[٧٩]، كما يقول فرويد. ويمكن لنا أن نستنتج الآن أن الحالة الثالثة، أو الأنوثة السويّة، تنجم عن إقلاع البنت الصغيرة عن ممارسة الاستمناء البظري، والعزوف عن جزء من نشاطها القضيبي، فتروج كفّة السلبية، ويغدو الميل إلى الأب، بمعونة الدوافع الغريزية، هو الغالب، وينتفي النشاط القضيبي[٨٠].

ويرجح فرويد أن تكون رغبة البنت بأبيها عائدة إلى رغبتها بامتلاك قضيب، ذلك القضيب الذي ضنّت به أمها عليها والذي تأمل الآن أن تحصل عليه من أبيها. وبما أن التخلي عن القضيب لايُحتَمَلُ دون محاولة تعويض، فإن الرغبة في إنجاب طفل تنوب مناب هذه الرغبة بالقضيب، أي أن الطفل هنا يحلّ محلّ القضيب ويكون بديلاً له، وهذا مايفضي إلى توطّد الموقف الأنثوي. بل إن رغبة المرأة بالقضيب لاتتشبع حقاً إلا عندما يكون الطفل صبياً صغيراً يحمل معه ذلك الشيء الذي هو أشدّ مارغبت به. ويصبح في مستطاعها كأم أن تحوّل إلى ابنها جميع الطموحات التي اضطرت إلى كبتها في نفسها، وأن تأمل في أن تصرّف، عن طريقه، بقايا عقدة الذكورة لديها[٨١].

وإذاً، فإن البنت الصغيرة تدخل في عقدة حين تحوّل إلى الأب رغبتها في الطفل - القضيب. وعندها يتأجج عداؤها الموجود من قبل للأم.

وتصبح الأم منافسةً لها، فهي المرأة التي تظفر من الأب بكل ماتودّ البنت الصغيرة أن تحصل عليه منه. ومن ثم، فإن من الملحوظ هنا وجود فارق أساسي بين الصبي والبنت فيما يخصّ العلاقة بين عقدة أوديب وعقدة الخصاء. فالبنت تقبل الخصاء كواقع، بينما الذي يسبب خوف الصبي هو إمكانية حصوله. وعقدة أوديب التي تدفع بالصبي إلى اشتهاء أمه والرغبة بالتخلص من أبيه، تتطور تطوراً طبيعياً أثناء الطور القضيبي، ليأتي التهديد بالخصاء ويرغمه على التخلي عن هذا الموقف، إذْ يحكم الخوف من فقدان القضيب على عقدة أوديب بالزوال فتتلاشى تلاشياً تاماً في الحالات السوية. وعكس ذلك مايحدث لدى البنت الصغيرة. فعقدة الخصاء هي التي تُدْخلها في عقدة أوديب، وبدلاً من أن تدمرها تساعدها على البقاء والاستمرار، فتحتفظ بها البنت لأجل غير محدود، ولاتتخطاها إلا في زمن متأخر وعلى نحو غير كامل[٨٢].

ويترتب على ذلك آثار هامة لدى كل من الذكر والأنثى تظهر على شكل خصائص متمايزة لدى كل منهما في تطورهما اللاحق. ففي حين يؤدي تلاشي عقدة أوديب لدى الذكر إلى قيام أنا أعلى متشدد، فإن الفترة الطويلة التي تحتفظ بها البنت بعقدة أوديب تؤدي إلى تكوين أنا أعلى أنثوي «لايتوصل إلى تلك الدرجة من القوة والاستقلال الضرورية من وجهة النظر الحضارية[٨٣]». ومن هنا فإن المرأة «لاتملك حسّ العدل في درجته الرفيعة. وأكبر الظن أن مردّ ذلك إلى غلبة الحسد على نفسيتها. فحسّ العدل ينبع، بالفعل، من القدرة على التحكّم بالحسد، ويعيّن الشروط التي يباح فيها اعتمال الحسد في النفس. ونقول أيضاً إن الاهتمامات الإجتماعية للنساء هي دون اهتمامات الرجال الإجتماعية، وأن القدرة لديهن على تصعيد الغرائز أوهن وأضعف»[٨٤]. والحسد القضيبي هو الذي يحفّز المرأة للتباهي بجسدها إذْ تعتبر مفاتنها تعويضاً لاحقاً وثميناً عن دونيتها الجنسية الأصلية. وهو أيضاً مايجعلها أشدّ نرجسية قياساً بالرجل، بحيث تكون حاجتها إلى

أن تُحَبّ أكبر من حاجتها إلى أن تُحِبّ. أما الحياء، والذي يُعَدّ من الفضائل الخاصة بالنساء، فهدفه البدئي هو سَتْر النقص في أعضائهن التناسلية، على الرغم مما يخضع له لاحقاً من أعراف ومواضعات. وفي حين لم تسهم النساء، كما يزعم فرويد، إلا بقسط زهيد في الاكتشافات والاختراعات في تاريخ الحضارة، فإن مايفسّر براعتهن في تقنية النسيج والضفْر واختراعهما هو دافع لاشعوري إلى السَتْر والإخفاء[٨٥].

بل ويجد فرويد نفسه منقاداً في نهاية المطاف إلى الكلام عن انطباع يساوره دوماً من جديد كلما قام بتحليل ومفاده أن الشرط النسوي قَدَرٌ لاينفع فيه علاج. «فالرجل البالغ من العمر ثلاثين حولاً كائن فتّي. غير مكتمل، قابل بعد للتطور. وفي مقدورنا أن نأمل في قدرته على أن يستخدم على أرحب نطاق إمكانيات التطور التي يتيحها له التحليل. وبالمقابل فإن المرأة التي في مثل سنّه تخيفنا بما نلقاه من ثبات وجمود لديها؛ فليبدواها الذي اتخذ له مواقع نهائية يبدو عاجزاً عن الانتقال إلى مواقع أخرى. وهنا ينعدم كل أمل في أن نراها تحقق أي تقدّم. فكل شيء يجري لديها كما لو أن سيرورة التطور قد اكتملت وباتت مستعصية على أي تأثير؛ فلكأن المسيرة الشاقة نحو الأنوثة كانت كافية لتستنفد كل إمكانيات المرأة. وإننا، نحن المعالجين، نبتئس لهذه الحالة، حتى لو توصلنا إلى قهر المرض بتصفيتنا الصراع العصابي»[٨٦].

في عام ١٨٨٠ قام فرويد بترجمة أربع دراسات لجون ستيوارت مل هي «حول المسألة العمالية»، «تحرير المرأة»، «الاشتراكية»، و«أفلاطون»[٨٧]. وعلى الرغم من ثنائه على مل لأنه «ربما كان خير رجل في القرن التاسع عشر قد رتّب أمر تحرير نفسه من هيمنة الأحكام المتبسترة المعتادة»[٨٨]، فإنه في رسالة إلى خطيبته مارتا في الخامس من تشرين الثاني عام ١٨٨٣ ينتقد ساخراً آراء مل فيما يتعلق بتحرير المرأة وبقضيتها عموماً، ويقول: «لايتضح على الإطلاق من كل مايقوله، أن النساء كائنات مختلفة

- لن نقول كائنات دنيا وإنما على نقيض من الرجال. إنه يقيم موازاةً بين وضع المرأة ووضع العبد. والواقع أنه في وسع أي فتاة ترى رجلاً يقبّل يدها ويغامر بكل مايملك في سبيل حبها، أن تكشف له عن خطئه، دون أن تحتاج من أجل ذلك إلى حقّ الانتخاب أو معرفة القوانين. إن الفكرة الداعية إلى إطلاق النساء في الصراع من أجل الحياة على قدم المساواة مع الرجال محكوم عليها بالفشل سلفاً. فلو كان عليَّ مثلاً، أن أرى في خطيبتي الحلوة واللطيفة منافساً لي، لانتهيت حتماً إلى مصارحتها قائلاً، كما فعلت قبل سبعة عشر شهراً، بأنني شديد التعلّق بها، وأنني أناشدها التخلي عن ميدان المعركة هذا، والانكفاء إلى أعمالها المنزلية، الأهدأ طابعاً والتي هي في منأى عن كل منافسة. وربما تغلّبت يوماً التحولات الطارئة على أصول التربية على رقّة المرأة التي تنشد الحماية مع أنها على درجة كبيرة من القوة، وقد يكون في مستطاعها آنذاك أن تكسب خبزها اليومي، أسوةً بالرجال تماماً. وقد تنعدم أيضاً، فيما لو حصل ذلك، أسباب حدادنا على أعذب مايقدمه لنا العالم: أعني مثلنا الأعلى عن الأنوثة. لكنني أعتقد أن مامن إصلاح قانوني أو إدراي إلا وسيبوء بالفشل، لأن الطبيعة قد حددت سلفاً مصير المرأة بلغة الجمال، والفتنة، والعذوبة، وذلك قبل أن يكون الكائن البشري قد بلغ سنّ الارتقاء إلى مكانة في المجتمع. إن القوانين والأعراف ماتزال مدعوّة إلى منح النساء عدداً من الأشياء التي ماتزال محظورة عليهن حتى الآن. بيد أن مصير المرأة سيظل رغم ذلك ماكان عليه حتى اليوم: ففي شبابها تكون ذلك الشيء اللذيذ والرائع. وفي سنِّ الرشد تكون الزوجة المحبوبة»(٨٩).

وبعد خمسين عاماً من تاريخ هذه الرسالة، نراه ينتقد أمام زائرٍ له ماتتسم به الثقافة الامريكية من طابع أمومي. وحين يسأله هذا الزائر: «ولكن ألا تظن أنه من الأفضل إذا كان الوالدان متساوين؟ يردّ عليه فرويد قائلاً: «في هذا استحالة عملياً. يجب أن يكون هناك عدم مساواة، وإن تفوق الرجال هو أضعف الشرّين»(٩٠). ولقد عرّضت هذه الآراء فرويد لنقد شديد

واتهامات خطيرة، وخاصةً من قبل الماركسيين وأنصار الحركة النسائية. ويبدو أن الأولوية التي تُعطى، في أعمال فرويد، للطبيعة (البيولوجيا) أو المجتمع (التاريخ) هي التي حددت، وستحدد على الدوام، مروحة المواقف من فرويد ونظريته في المرأة والأنوثة، وهي مواقف تتراوح بين الدفاع المتزمت والنقد العنيف مروراً بتلاوين وتدرجات أكثر من أن تُحصى. وبعبارة أخرى، فإن السؤال الأساسي في هذا الصدد هو من الذي يلعب الدور الأكبر في تحديد المعطيات النفسية، المجتمع أم الطبيعة؟ التشريح أم التاريخ؟

وهكذا فإن النقد الذي يطال فرويد ينطلق من فكرة مفادها أنه، عند تناوله نفسيه المرأة، يأخذ واقعها الإجتماعي والثقافي كتعبير عن الظواهر البيولوجية(٩١). أي أنه يبدأ من الاختلاف التشريحي بين الجنسين ليتبيّن اختلافات التطور النفسي بينهما، وبذا يجعل التشريح قَدَراً أو مصيراً(٩٢). وهو، بالطبع، يعتبر النساء دون الرجال مرتبةً من حيث التكوين البيولوجي والتشريحي، ويقيم على هذا الأساس مفهومه عن الحسد القضيبي وعقدة الخصاء ومايترتّب عليهما من نتائج لدى المرأة. والحال، أن الجزء الأكبر مما بدا لفرويد خاضعاً للبيولوجيا هو قائم على أساس ثقافة نوعية وخاصة، وأن الجزء الأكبر مما اعتبره ملازماً للطبيعة البشرية هو، وبكل بساطة، وَقْفٌ على طبقة معينة من المجتمع الأوربي في أواخر القرن التاسع عشر (٩٣). وبالتالي فإن دونية المرأة، والتي هي واقع ملموس، ليست قدراً بيولوجياً، بل النتيجة المؤقتة للتطور التاريخي. ووضع المرأة الخاص، المحدد اجتماعياً وتاريخياً، هو الذي يفسّر بعض السمات الخاصة لديها ويطبع بطابعه مجمل السلوك والظواهر التي تنطوي عليها «الأنثوية». وعلى سبيل المثال، فإن النظرية التحليلية تستند إلى ملاحظات صحيحة فيما يتعلق بالسلوك الجنسي عند الأطفال وخصوصاً باكتشاف البنت الصغيرة لشكل عضوها الجنسي، هذا الاكتشاف الذي يكون تراجيدياً في بعض الأحيان، بيد أن هذا السلوك

الطفلي هو انعكاس للفهم الإجتماعي للنشاط الجنسي والذي يثمّن قضيب الرجل لأن هذا الأخير يحتلّ الموقع المهيمن في عملية الإنتاج الإجتماعي. ومن هنا، فإن التحليل النفسي يعكس نظام الأشياء معتبراً أن قوة الرجل متأتية عن حيازته عضواً جنسياً خاصاً، في حين أن عضو الرجل هو رمز لقوته الإجتماعية أساساً(٩٤).

وتبعاً لهذا النقد، فإن أسباب خطأ فرويد تكمن في أنه كان أسير ثقافته الخاصة التي لم يستطع الإفلات من قبضتها. ولاتقتصر هذه الثقافة على ثقافة أوروبا العهد الڤيكتوري وحسب، بل تمتد أيضاً لتطال الثقافة العبرية التي تجعل الرجال يرددون في صلواتهم اليومية: «أشكرك، يارب، لأنك لم تخلقني امرأة»، وتدفع بالمرأة إلى القول بخنوع: «أشكرك، يارب، لأنك خلقتني وفق إرادتك»(٩٥). ولذا جاءت نظرة فرويد إلى المرأة «نسخة مصطبغة بالتبرير العقلي الضعيف للإبتسارات الخاصة بالأسرة الأبوية في زمنه»(٩٦). ويضاف إلى ذلك ماكان يراه فرويد من أن سيكولوجيا النساء «قارة مظلمة»(٩٧) تبعث على البلبلة والحيرة وتفرض الحذر والاحتراس أكثر بكثير من سيكولوجيا الرجال. ويبدو هذا الاحتراس واضحاً في مقالة فرويد عن الأنوثة ضمن كتابه محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، وكذلك في قوله مرةً لماري بونابرت: إن السؤال الكبير الذي لم تتم الإجابة عليه أبداً، والذي لست قادراً بعد على الإجابة عليه، على الرغم من ثلاثين سنة من البحث في النفس الأنثوية، هو «ماالذي تريده المرأة؟»(٩٨) كما اعترف فرويد أيضاً بأن ظروفاً خارجية وداخلية غير مواتية جعلت ماقدّمه يدور بشكل أساسي حول تطور جنس واحد هو الجنس الذكري. وهذا ماأفسح في المجال للنقّاد كي يردّوا ذلك إلى كبت معرفي داخل نظريته، وإلى كبته هو نفسه، وإلى هيمنة جنس يريد أن يلفت الانتباه(٩٩).

وبالمقابل، فإن هنالك من يرى في الاتجاه النفسي توافقاً كاملاً (وإنْ لم يكن تطابقاً) مع الجدلية المادية ومنطلقاتها الأساسية من حيث التفاعل

والتناقض والتجاذب بين المعطيات الموضوعية ومحصلاتها الذاتية. وبشأن المعاناة النسائية تحديداً، يرى هؤلاء أن المدرسة التحليلية النفسية، مع فرويد ورايش خاصة، قد ربطت هذه المعاناة بجدلية المؤسسات والتفاعلات الإجتماعية، مما يشكّل مثالاً على أن التحليل النفسي يعتبر المعطيات النفسانية نتيجةً لتفاعل المعطيات الإجتماعية العامة. ولذا فإن الأدبيات التي تنطلق في نقدها للفكر التحليلي من منظور اجتماعي ترتكب خطأً إذ تظهر هذا الفكر وكأنه فكر لااجتماعي ولاتاريخي(١٠٠).

وينطلق هذا الرأي من أن منطق فرويد يشتمل على فهم مفاده أن اللذّة - التي هي هدف الرغبة - لها منطلقات ذاتية، لكنها تنزع إلى الاشباع بالعلاقة مع الموضوعات الأخرى (حيث الأم هي الموضوع العاطفي الأول). وهذا مايضعنا في إطار المجتمع الذي يحوّل اللذّة ويقبض عليها، فيطلقها أو يعمقها، ويرسم لها مساراً عند جماعة، ومساراً آخر عند جماعة أخرى. واللذة ليست بيولوجية ميكانيكية صرف وإنما هي هوامية نفسانية على الأخصّ، ذلك أن المركز الجسدي للذّة يُعتبر قاعدة مباشرة لهوامات مكثفة ومتحركة ورمزية تسرق اللذة من مكان الجسد المركز إلى ضباب الهوامات السرابية. وبالمقابل، فإن القيم الإجتماعية التي تتجسّد في وقائع القمع والتحريم، والتي تصدر عن حلقات السلطات المتعددة - وخاصة السلطة الأبوية - تؤدي في المجتمع الأبوي إلى تفضيل لاعقلاني وهوامي لمركز لذّة على مركز آخر، وإلى محاباة لهوامات المتعة عند فريق على حساب هوامات متعة فريق آخر. وهكذا يتم الانتقال عند الذكر، وبموجب القيم الإجتماعية، من القضيب إلى هوامات القضيب التي ترمز إلى القوة والسيطرة والإيجابية، وأخيراً إلى الخوف من فقدان القضيب. ويتم الانتقال عند الأنثى من البظر إلى هوامات مرتبطة بمأساة فقد القضيب التي حصلت، وإلى هوامات الدونية والسلبية، وأخيراً إلى هوامات المعادلة الرمزية التي تنزع إلى تعويض هوامي لما فُقِد، وذلك من خلال المقارنة بين القضيب

والأب أو الأخ أو الزوج ممن يمكن أن يعطي الأنثى مولوداً يعوضها مافقدته. وخلاصة القول إن اللذّة هي أساس الرغبة، وأن اللذة تنطلق من الجسد ولاتستقر فيه، وأن لالذّة بلا هوامات، ولاهوامات بدون واقع، والواقع مؤسّس اجتماعياً. والمنطلق التحليلي النفسي يتعاطى مع هذه المركبات المتشابكة والداخلة فيما بينها في علاقات احتواء لاتنتهي[١٠١].

وعلى هذا الأساس، يصبح ممكناً إنجاز قراءة أخرى مختلفة لمظاهر المعاناة النسائية التي أشار إليها الفكر التحليلي[١٠٢]. فإذا ماكانت بنية الأنا الأعلى الأنثوي ضعيفة ومفككة، كما يشير فرويد، فإن التحليل النهائي لهذه الظاهرة يشير إلى أن السلطة الأنثوية ليست سوى تمثّل عميق ولاواع للسلطة الأبوية، وبما أن هذا التمثّل لايتم إلا في أجواء الغياب المادي لهذه السلطة بعد أن تؤدي دورها في عملية التشريط في مرحلة الطفولة، وبما أن الغياب لايتم في حياة الأنثى التي تلاحقها السلطة أينما ذهبت، فإن السلطة تغزو بنيتها الشخصية كما هي دون أن تتحول إلى سلطة ذاتية على شكل أنا أعلى. وهذا مايفسّر الظاهرة اللاواعية لخوف الأهل من ترك الأنثى وحيدة وبعيدة عن رقابتهم مخافة انحرافها عن إطار القيم الأخلاقية المعتمدة. هذا في حين أن محتوى السلطة الأبوية المحابي للذكر، يسمح للأهل بالثقة بأبنائهم الذكور وبسلطتهم الذاتية المتمثّلة بالأنا الأعلى. وإن انعدام الثقة هذا بالأنثى هو مايقف خلف هوامات الأهل المتعلقة بغواية المرأة وشيطانيتها وخطورتها وشرّها الذي لابد منه.

وإذا ماكانت المرأة تعاني من كبت ذهني واضطراب في الذكاء، فذلك يعود إلى تعميم الكبت من الإطار العاطفي إلى الإطار الذهني. فالعاطفة، برأي فرويد، تتفتح من خلال التفاعل مع الموضوعات العاطفية الخارجية المادية والبشرية بوجه خاص (ومع الأم كموضوع عاطفي أول على الأخص). وبالتالي فإن الموضوعات الخارجية يمكن أن تكتسب في آن واحد معاني ذهنية عاطفية هوامية. فإذا ماتمّ التضييق على التفاعل مع

الموضوعات، فإن العاطفة تنحرف وتُقْمَع وتُكْبَت، كما أن الذكاء يفتر ويضطرب ويضعف. وهذه المعاناة تبرز بوجهيها العاطفي والذهني بشكل حاد عند المرأة.

أما مايقوله فرويد عن أن المرأة مازوشية، تجد لذتها وإشباعها العاطفي عن طريق الألم الجسدي والنفسي الذي ينزله بها الرجل والمجتمع إجمالاً، فذلك يعود إلى مايشير إليه فرويد من مسؤولية المؤسسات الاجتماعية في إيصال اللذّة الانثوية إلى الشكل المازوشي واستقطابه لها. فالمرأة تعاني مادياً ومعنوياً من المجتمع وقوانينه الجائرة، ومن الزوج المقبوع الذي يُسْقِط عليها قمعه على شكل عدوانية مؤلمة(*). لكن هذه المرأة لاتفقد رغباتها ولذّاتها (وإن كانت تقمعها إلى حين) ويتحول الألم إلى لذّة، ذلك أن هذه الأخيرة لاتختفي ولاتوجد من العدم وإنما تتحول. والمازوشية تتوطد عندما تتحول مشاعر الألم إلى لذّة وبالعكس في إطار عملية كاملة من تجاذب المشاعر وتناقضها على المستوى الجسدي وعلى المستوى النفسي، وعلى الرغم من المازوشية ليست أنثوية خالصة، حيث يمكن للرجل أن يشارك في هذه الأنماط من الإشباعات والتوظيفات العاطفية، فإننا نجد كثيراً من النساء اللواتي يتلذذن بالألم والعذاب وكأنه ينفّس عنهن كرباً.

ويُقال أيضاً إن المرأة رمز الغواية، وإن البغاء هو من التوجهات الأساسية الكامنة في بنية المرأة. لكن التحليل النفسي يُرجع هذه الظاهرة إلى

(*) – مايقوله فرويد حرفياً هو: «قد يكون في مستطاعنا القول إن الانوثة تتميّز، من الناحية السيكولوجية، بميل نحو أهداف سلبية... لكن لنحاذر على كل حال أن نهوّن من شأن التنظيم الاجتماعي الذي يجنح، هو أيضاً، إلى وضع المرأة في مواقف سلبية. والأمر لايزال يكتنفه إبهام كبير. ولا نغفل كذلك عن الصلة الثابتة بوجه خاص بين الأنوثة والحياة الغريزية. فالقواعد الإجتماعية وجبلّة المرأة الخاصة بها يقسرانها على كبت غرائزها العدوانية، ومن هنا تتشكّل لديها نزعات مازوشية قوية لايعزّ عليها أن تصبغ الميول المدمرة المتجهة إلى الداخل بصبغة إيروسية. إذن فالمازوشية هي بالفعل، كما يقال، أنثية جوهراً. وعلى هذا، وحتى عندما تلتقون برجال مازوشيين (وهذا شيء غير نادر)، فلن تجدوا مفراً من القول بأنهم ينطوون في خلقهم على قسمات أنثية ظاهرة»(١٠٣).

الجدلية الإجتماعية وعلاقاتها، حيث يشير فرويد إلى أن الرجل يهدف دائماً إلى اختيار موضوع عاطفي أقل منه قَدْراً اجتماعياً ومركزاً ومكانة وثقافة حتى يسمح لنفسه ولجسده بالانطلاق الهوامي اللاعقلاني والساقط أخلاقياً في تعاطيه مع الجسد الأنثوي، وبشكل يحمي الكثير من مظاهر التشبث والنكوص الطفوليين. وإذا ماكان الرجل يملك سلطة القانون والاقتصاد والمجتمع، فإن المرأة تملك السلطة العاطفية، أي سلطة العطاء والامتلاك والعارض لمادة اللذّة. ويرى التحليل النفسي أن المرأة غالباً ماتمتلك هذه السلطة بشكل سلبي، فتعطي نفسها بشكل بارد أحياناً وبشكل مهدّد ومخيف في أحيان أخرى مما يحوّل الرجل إلى عاجز ورهابي، ويعطي المرأة في ذهنه صورة رموز الافتراس والحظر. وعلى هذا تتحول المرأة في ذهنه (وفي ذهنها هي أيضاً) من السلبية المتلقيّة إلى الإيجابية الفاعلة.

يبدو إذاً أن ثمة مجال لقراءات مختلفة ومتنوعة في أعمال فرويد، الأمر الذي يفسّر وجود مواقف متعارضة حياله حتى في صفوف الحركة الأنوثية أو بين الماركسيين أنفسهم. وعلى الرغم مما تقدمه عبقرية فرويد من أدوات وطرائق لاستكشاف بنية وعمل مجالنا النفسي وعلاقة ذلك بالمجتمع، يبقى ثمة مجال للرؤية مع إريك فروم أن مايبدو بمثابة تفاعل جدلي لدى فرويد بين الواقع والغرائز ليس سوى نتيجة لانطلاقه من وجهة نظر سوسيولوجية زائفة[١٠٤]. وأن مبدأ الواقع لديه ليس خصماً لمبدأ اللذّة وإنما «معدِّل» له، ومايقصده فرويد بمبدأ الواقع ليس سوى القدرة الموجودة لدى كل إنسان على ملاحظة الواقع والنزوع إلى حماية نفسه من الأذى الذي قد ينزله به الإشباع غير المكبوح للغرائز. وبالتالي فإن مبدأ الواقع هذا مختلف كل الاختلاف عن المعايير التي لبنية إجتماعية معينة[١٠٥].

هـوامـش

١- انظر، ميشيل برنارد، «الدور الثقافي لعلم النفس ومضمونه الإيديولوجي»، ترجمة عبد الرزاق الأصفر وسهيل عثمان، المعرفة، العدد ١٩٦، حزيران ١٩٧٨، ص١٤.

٢- انظر، فيكتور سميرنوف، التحليل النفسي للولد، ترجمة د. فؤاد شاهين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٢، ص١٣-٢٠.

٣- إريك فروم، أزمة التحليل النفسي، دراسات حول فرويد وماركس وعلم النفس الإجتماعي، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦، ص١٦٦-١٦٨.

٤- فرويد، علم ماوراء النفس، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، كانون الأول ١٩٨٢، ص١٢.

٥- المصدر السابق، ص ١٤-١٥.

٦- فرويد، خمسة دروس في التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، حزيران ١٩٨١، ص٢٦.

٧- علم ماوراء النفس، ص ٣٨.

٨- خمسة دروس في التحليل النفسي، ص ٣٠.

٩- المصدر السابق، ص٢٥-٢٦.

١٠- المصدر السابق، ص٥٩-٦٦، وكذلك انظر، فرويد، النظرية العامة للأمراض العصابية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، تموز ١٩٨٠.

١١- انظر، فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، نيسان ١٩٨٢، ص١٧.

١٢- فرويد، ثلاث مقالات في نظرية الجنسية، ترجمة سامي محمود علي، دار المعارف، مصر، دون تاريخ النشر، ص٦٦-٦٧؛ وانظر أيضاً، النظرية العامة للأمراض العصابية، ص ٩٢.

١٣- ثلاث مقالات في نظرية الجنسية، ص٧٨-٧٩؛ وكذلك علم ماوراء النفس، ص٣٤.

١٤- ثلاث مقالات في نظرية الجنسية، ص٧٩؛ وكذلك النظرية العامة للأمراض العصابية، ص١١٠.

١٥- د. علي كمال، الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ص٦٩.

١٦- فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، آب ١٩٨٠، ص١١٨؛ انظر أيضاً، جان لابلانش وج. ب. بونتاليس،

معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة د. مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧، ص٤٧٤-٤٧٥.

١٧- النظرية العامة للأمراض العصابية، ص٩٢.

١٨- المصدر السابق، ص٩٣؛ وكذلك، خمسة دروس في التحليل النفسي، ص ٥٢.

١٩- الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، ص ٧٣.

٢٠- النظرية العامة للأمراض العصابية، ص١١٢؛ وخمسة دروس في التحليل النفسي، ص٥٣.

٢١- النظرية العامة للأمراض العصابية، ص١١٣.

٢٢- محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ص١١٩.

٢٣- علم ماوراء النفس، ص١٥.

٢٤- محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ص٧٦.

٢٥- الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، ص٧٠؛ وكذلك خمسة دروس في التحليل النفسي، ص٥٦.

٢٦- النظرية العامة للأمراض العصابية، ص١٢١.

٢٧- المصدر السابق، ص٢٩٦؛ وكذلك محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ص١٠٤-١٠٦.

٢٨- حول عقدة أوديب، انظر الصفحات من ١١٣-١٢٣ في النظرية العامة للأمراض العصابية وكذلك في غيره، بالطبع، من مؤلفات فرويد.

٢٩- علم ماوراء النفس، ص٣٨-٣٩؛ وكذلك، فرويد، الكفّ، العرض، الحصر، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، نيسان ١٩٨٢، ص١٣-١٤.

٣٠- الجنس والنفس في الحياة الإنسانية، ص ٧٤.

٣١- بشأن تحول العلاقة الوالدية إلى أنا أعلى وما يحمله انحلال عقدة أوديب من نتائج، انظر الصفحات من ٨٦-٩٧ في محاضرات جديدة في التحليل النفسي؛ وكذلك الصفحات ٢٧-٤٠ من كتاب فرويد، الأنا والهذا، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، أيلول ١٩٨٣.

٣٢- معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص٥٩٧.

٣٣- المصدر السابق، ص٥٩٨.

٣٤- إضافة إلى كتاب فرويد الضخم تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف بمصر، الذي صدرت طبعته الأولى ١٩٥٨ والثانية ١٩٦٩، فإن هناك كتابان آخران لفرويد عن الأحلام مترجمان إلى العربية وهما، نظرية الأحلام، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠، والثانية ١٩٨٢، وهو في الحقيقة جزء من كتاب فرويد

محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، أما الثاني فهو الحلم وتأويله، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٦، والثالثة ١٩٨٠، إضافة إلى مقالات أخرى مترجمة لفرويد ومثبوتة في كتبه، وخاصة مراجعته لنظرية الأحلام في كتاب محاضرات جديدة في التحليل النفسي.

٣٥- فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، نيسان ١٩٨٢. والحقيقة أن هذا الكتاب الصغير هو عبارة عن المحاضرات الأربع الأولى من كتاب محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، وهي خاصة بالهفوات.

٣٦- انظر ماكتبه فرويد عن النكتة في الدرس الثالث من كتابه خمسة دروس في التحليل النفسي. ومما يؤسف له أن كتابه الهام النكتة وعلاقتها باللاوعي لم يُترجم إلى العربية حتى الآن، على حدّ علمي.

٣٧- فرويد، مسائل في مزاولة التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، كانون الأول ١٩٨١، ص٣٦؛ وكذلك النظرة العامة للأمراض العصابية، ص ١٤٨.

٣٨- النظرية العامة للأمراض العصابية، ص١٢٢.

٣٩- المصدر السابق، ص٨٥، ٢٢٥-٢٢٩.

٤٠- معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص٣٩٥-٣٩٨.

٤١- النظرية العامة للأمراض العصابية، المحاضرة السابعة والعشرون، «التحويل»، ص٢٣٤-٢٥٥.

٤٢- المصدر السابق، ص٢٥٠.

٤٣- معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٥٥٤-٥٥٥.

٤٤- النظرية العامة للأمراض العصابية، ص٢٥١، ٢٦٣.

٤٥- المصدر السابق، ص ٢٦٢.

٤٦- فرويد، مافوق مبدأ اللذة، ترجمة د. اسحق رمزي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٦٦؛ وانظر أيضاً، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ص ١٢٣- ١٣٢.

٤٧- انظر، فرويد، مستقبل وهم، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨١.

٤٨- المصدر السابق، ص١٧.

٤٩- المصدر السابق، ص ١٧-١٨.

٥٠- Paul Roazen, Freud and his Followers, Penguin Books, 1974, PP, 51-52.

٥١- المصدر السابق، ص ٥٧.

٥٢- المصدر السابق، ص ٥٧.

٥٣- انظر، بتي فريدان، «الفرويدية وأسطورة دونية المرأة»، في كتاب نقد مجتمع الذكور، مجموعة من الكتّاب، ترجمة هنريت عبودي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٢، ص ١٦٩؛ وانظر أيضاً، إريك فروم، فرويد، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر، الطبعة الأولى ١٩٧٢، ص٢١.

٥٤- المصدر السابق، ص١٦٩.

٥٥- إريك فروم، فرويد، ص٢١-٢٢.

٥٦- المصدر السابق، ص٢٢-٢٣.

٥٧- المصدر السابق، ص ٢٤-٢٥.

٥٨- المصدر السابق، ص٢٥.

٥٩- المصدر السابق، ص٢٦-٢٧.

٦٠- المصدر السابق، ص ١١.

٦١- المصدر السابق، ص٢٠.

٦٢- بول روازين، فرويد وأتباعه، ص

٦٣- و. مانوني، مذهب فرويد، ترجمة هنريت عبودي، دار الحقيقة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، ص ٢٣.

٦٤- نقد مجتمع الذكور، ص ١٧٦.

٦٥- المصدر السابق، ص١٦٩، ١٧٢-١٧٣.

٦٦- مذهب فرويد، ص٢٩.

٦٧- إريك فروم، فرويد، ص٢٨.

٦٨- المصدر السابق، ص٢٩-٣٠.

٦٩- نقد مجتمع الذكور، ص١٧٠.

٧٠- المصدر السابق، ص١٧٣-١٧٤.

٧١- إريك فروم، فرويد، ص ٣٤.

٧٢- نقد مجتمع الذكور، ص٧٥.

٧٣- إريك فروم، فرويد، ص ٣٧-٣٨.

٧٤- بول روازين، فرويد وأتباعه، ص٧١، ٨١-٨٤.

٧٥- نقد مجتمع الذكور، ص١٧٢.

٧٦- محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ص١٤٨-١٤٩.

٧٧- المصدر السابق، ص١٥٠.

٧٨- المصدر السابق، ص١٥٠-١٥١.

٧٩- المصدر السابق، ص١٥٤ .
٨٠- المصدر السابق، ص ١٥٢ .
٨١- المصدر السابق، ص١٥٢-١٥٣ .
٨٢- المصدر السابق، ص ١٥٣-١٥٤ .
٨٣- المصدر السابق، ص١٥٤ .
٨٤- المصدر السابق، ص١٥٩-١٦٠ .
٨٥- المصدر السابق، ص١٥٧-١٥٨ .
٨٦- المصدر السابق، ص١٦٠ .
٨٧- مذهب فرويد، ص٩ .
٨٨- إريك فروم، فرويد، ص٣١ .
٨٩- انظر، نقد مجتمع الذكور، ص١٧١-١٧٢ ؛ وكذلك، إريك فروم، فرويد، ص٣١-٣٢ .
٩٠- إريك فروم، فرويد، ص٣٣ .
٩١- برنارد مولدوورف، الماركسية والمسائل الجنسية عند المرأة، ترجمة عبد الله اسكندر، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٥، ص١٣ .
٩٢- جوزيت زوين، «المرأة في ضوء نظريات التحليل النفسي» ترجمة د. فؤاد شاهين، الفكر العربي، أيلول - كانون أول ١٩٨٠، العدد ١٧-١٨، ص٤٨ .
٩٣- نقد مجتمع الذكور، ص١٦٥ .
٩٤- الماركسية والمسائل الجنسية عند المرأة، ص٧٠-٧٢ .
٩٥- نقد مجتمع الذكور، ١٦٩ .
٩٦- إريك فروم، فرويد، ص٣٣ .
٩٧- مسائل في مزاولة التحليل النفسي، ص٤٨ .
٩٨- انظر في هذا الكتاب الفصل المعنون: «هيلين دوتيش: سيكولوجيا الأنوثة» .
٩٩- انظر جوزيت زوين، «المرأة في ضوء نظريات التحليل النفسي»، ص ٤٦ .
١٠٠- د. عباس مكي، «المرأة وأزمة المجتمع العربي»، الفكر العربي، أيلول - كانون الأول ١٩٨٠، العدد ١٧-١٨، ص١٠ .
١٠١- المصدر السابق، ص١٠-١١ .
١٠٢- المصدر السابق، ص ١١-١٤ .
١٠٣- محاضرات جديدة في التحليل النفسي، ص١٣٧-١٣٨ .
١٠٤- أزمة التحليل النفسي، ص ١٧٨ .
١٠٥- المصدر السابق، ص٣٠ .

قراءة في المضمون الفكري والأخلاقي للشعر الجاهلي

د. علي سليمان

يقول أبو عمرو بن العلاء: إنه لم ينته إلينا مما قالته العرب إلا أقله، وأنه لو وصلنا وافراً لوصلنا منه علم وشعر كثير.[1]

ويقول ابن الكلبي: أنه لم يصلنامن تراث عرب الجاهلية، غير جزء يسير يرجع كله إلى فترة ماقبيل الإسلام.[2]

* د. علي سليمان : باحث وأديب من سورية، يكتب الشعر والدراسات الأدبية والسياسية. أهم مؤلفاته: «أبجدية المطر»، «الحصار»، «اشراقات».

ترى، ماذا كان سيصلنا من الشعر الجاهلي لو وصلنا كله؟ وماذا كان سيضيف ذلك الشعر الضائع إلى مانعرفه عن الشعر الجاهلي وعن العصر الجاهلي؟

ماهي الصورة التي كان سيرسمها هذا الشعر لحياة عرب الجاهليةولطاقاتها الإبداعية؟ هل كانت ستتغير كثيراً، لو أن هذا الشعر قد وصلنا بأكمله، وهل كان تقويمنا لحياتهم الثقافية والسياسية والاجتماعيةوالاعتقادية سيختلف اختلافاً كبيراً عن تقويمنا الراهن؟

أم أنّ مانقله لنا الرواة من هذا الشعر، كان يمثل خلاصته وصفوته والجانب الأجود والأكمل والأقدر على النقل والتعبير والبقاء؟ لأنه الجزء الأكثر التصاقاً أو انغماساً بالحياة والأنضج فكرا والأسمى خلقا، والأقوى تعبيرا عما هو حي وجوهري وانساني.. أما ماعدا ذلك، فهو الذي أغفل وأهمل وأسلم للتناقص والنسيان.

من الصعب حقاً، المجازفة برأي أو بأجوبة عن هذه التساؤلات، مادمنانجهل مضمون ذلك الشعر المفقود، ونجهل بالتالي قيمته التاريخيةوالإبداعية ومضمونه الأخلاقي والفكري، وإن كنا نعتقد أن مافقد من الشعر الجاهلي عدا مايتعلق منه بالدين الوثني، لايختلف كثيراً عما وصلنا منه عن طريق الرواة، أو عن طريق أولئك الذين شاركوا في تقويض الحياة الجاهلية وفي إعادة بنائها، وأننا نستطيع اعتمادا على هذا الشعر الذي وصلنا، أن نحكم على قيمته الإبداعية وعلى مضمونه الأخلاقي والفكري وعلى نزعته الانسانية، وأن نكتشف صورة الحياة الجاهلية، ثقافة وفكراً وواقعاً اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً.

فالنماذج التي وصلتنا من الشعر الجاهلي وحفظها ونقلها لنا عشاق الشعر وعلماؤه ورواته الأوائل، تكفي لتوضيح ملامح الحياة الجاهلية ولرسم صورة المجتمع الجاهلي ولتعريفنا إلى عاداته وتقاليده وقيمه وفضائله ومعتقداته وهمومه وطاقاته الإبداعية، بمقدار ماتكشف لنا عن مثالب ذلك المجتمع وعن نقائصه.

وتجدر الاشارة هنا، إلى أن ظلماً كبيراً قد لحق بالحقبة التاريخية العربية التي تُسمى بالعصر الجاهلي، فقد تسابق الكثير من الباحثين القدماء، في تقديم صورة شديدة الدمامة والسواد للحياة الجاهلية، وعملنا نحن بدورنا على ترسيخها في ذاكرة وقناعات اجيالنا، في المدارس والمعاهد والجامعات . . وقد خلط أولئك الباحثون بين الجاهلية الاعتقادية وبين الجاهلية الأخلاقية والمعرفية، واستخدموا مقاييس دينية في قياس ماليس بديني، فحرموا عرب الجاهلية من فضائلهم وعمموا رذائل الجاهلية ونقائصها على الحياة كلها، وصوروا المجتمع العربي قبل الإسلام . مجتمعاً مُساقاً ومحكوماً بالشهوات والأحقاد وردود الفعل والأنانية والعصبية القبلية، لايعلو فيه إلا صوت الجهالة والبغي والتعسف والقسوة والشطط .

ولقد اتهمت تلك الحقبة من تاريخنا، بالحمق ووصمت بالبداوة والتخلف والتحلل وضحالة الفكر وسطحية النظرة الفلسفية وسذاجة التعبير وضيق مساحة الخيال والتأمل وحرمت من فضائلها الكثيرة التي تفاخر بها، حتى أصبح الباحث العربي المعاصر، يهاب أن ينسب لعرب الجاهلية أية مكرمة أو تميز أوفضل، في أي مجال أو ميدان . . وهكذا التقينا مع أعداء أمتنا في إطلاق الأحكام الظالمة بحق أنفسنا وفي تشويه تاريخنا وظلمه وتقسيمه إلى فترات أو عصور متضادة، لا متكاملة او متفاعلة . فالعصر الاسلامي الأول يناقض ويضاد العصر الجاهليَّ، والعصر الأموي يتعارض مع صدر الاسلام او العصر الراشدي، والعصر العباسي في تضاد مع الأموي، بل كل عصر أو نظام لاحق هو في تضاد وعداء مع سابقه، حتى كأن تاريخنا، تاريخ تنافر وتناقض وتباعد وانفصال لاتاريخ تواصل وتفاعل وتكامل، أو كأنه تاريخ شظايا متناقضة ومتعادية لايجمع بينها جامع أو رابط .

إنها سايكس بيكو تاريخية ونفسية، كُرست واستغلت، فمهدت لسايكس - بيكو جغرافية، وقد تمهد لاخرى اجتماعية أشد خطراً علينا، مالم ننتبه إلى مخاطر تشطير تاريخنا وحضارتنا إلى مراحل وعصور

وحركات فكرية أو سياسية أو مذهبية كل واحدة منفصلة عن الأخرى أو في تضاد أو تناقض أو عداء معها أو مع سابقتها.

وإني اتساءل: هل من الحكمة أن نتبنى هذه التقسيمات أو أن نكيل كل هذه المثالب التي ذكرناها فننسبها إلى حقبة من تاريخنا أو نرمي بها تلك الحقبة، أو أن نقيم تضاداً كاملاً أو انفصالاً أو انقطاعاً بين الإسلام وبين ماقبله؟

فإذا كان علينا أن نحترم ونقدر حماسة أسلافنا الأوائل، ضد الجاهلية الوثنية وأن نفهم أن الدافع لتلك الحماسة، هو اخلاصهم للدين الاسلامي وحرصهم على انتصاره وتعلقهم به وانصرافهم له واعتزازهم باتساع فضاء الفضيلة والقيم الأخلاقية فيه مما جعلهم يشعرون بالاكتفاء والاستغناء، ولاسيما يوم كانت الجاهلية تهدد الاسلام وكان عتاة قريش يناصبونه العداء لانه يلغي امتيازاتهم ويلجم طغيانهم، فإنه لم يعد الآن، وقد غدت الجاهلية حالة تاريخية وانتقل أهلها الأواخر إلى الإسلام، ما يبرر تحاملنا على تلك الحقبة من تاريخنا العربي وقد كان فيها كغيرها من الحقب التاريخية، ماهو سلبي وماهو ايجابي. بل ليس من الموضوعية أو الأمانة او الأنصاف لتراثنا ولانفسنا، أن نغمط عرب الجاهلية حقهم ونجردهم من فضائلهم، لأنهم كانوا مشركين. كأننا لانستطيع أن نثبت صحة ايماننا وعظمة رسالة الاسلام وسموها إلا بالتنكر لتاريخنا القديم والانخلاع أو الانتقاص من عرب الجاهلية واتهامهم بالجهل والتعنت والبداوة والتخلف والجنوح.. بينما لم تكن حياة عرب الجاهلية كلها تعنتاً وتعصباً وقسوة وغلوا وبغياً وانسياقاً وراء الأهواء وإنهم لم يكونوا جميعاً أعراباً متعسفين مكابرين غلاظ القلوب والأكباد، تقودهم العصبية وتستبد بهم الشهوات والاهواء.. بل لقد اشتهر الكثير منهم بالحلم والحكمة والعدل والسماحة والعفة والرأفة والايثار والكرم والنجدة.. وكانوا على قدر وافر من الثقافة والتحضر ورجاحة العقل وسمو الخلق.

ألم يستجيبوا لدعوة النبي الكريم، ويصبحوا جند رسالة الإسلام وحاملي لوائه وناشري تعاليمه..؟

أليس « خيار عرب الجاهلية» هم « خيار عرب الإسلام» كما ورد في الحديث الشريف؟

إن سيرة العرب قبل الإسلام تؤكد أن الكثير منهم قد اشتهر بالفضائل ومكارم الاخلاق، بل إنهم اتصفوا بالحلم والحكمة وضبط النفس وكانت لهم روادعهم الأخلاقية وضوابطهم الذاتية والاجتماعية، كالصيام والحج والامتناع عن الحروب او القتل في الاشهر الحرم.

وإن مكة قبيل الإسلام كانت اشبه بجمهورية يحكمها مجلس مؤلف من عشرة كبار من بطون قبيلة قريش، كل منهم له صلاحياته وله دوره في إدارة دفة الأمور حتى ان بعض المؤرخين والباحثين مثل مونتجمري ولامنس وصف نظام الحكم في هذه الجمهورية بأنه يشبه النظام الاثيني الديمقراطي، او نظام الحكم في البندقية وقرطاجة.[٣]

وإن من بين مزايا هذه الجمهورية أن بعض قادتها قد أقاموا فيما بينهم حلفا اسموه حلف الفضول[٤] غايته: دفع الظلم عن المظلوم وانصافه من ظالمه وان عبد المطلب بن هاشم جدالرسول الكريم، قد بلغت به الرقة والرأفة والسمو الخلقي والتحضر حداً دفعه ليس فقط الى إطعام الجائعين من البشر، بل إلى إرسال الطعام إلى الطير والوحوش في رؤوس الجبال القريبة من مكة في سنوات القحط والجدب كي لاتهلك من الجوع، وهو الذي تخلى عن صداقة ومنادمة قريبه وصديقه حرب بن أمية والد أبي سفيان لانه قتل أحد جيرانه اليهود من غير حق، ولم يكتف بذلك بل أرغمه على دفع مئة ناقة دية لابن عم اليهودي القتيل، دفعاً للظلم وتمسكاً بالعدل ومكارم الأخلاق[٥].

وإن كراهية العرب للغدر دفعت وفاء بن زهير المازني، إلى قتل أخيه قيساً لإنه غدر بجاره، ولم تنفعه أو تشفع له توسلاته وتوسلات أمه، بل قتله عقاباً على غدره وانتصاراً لجاره الذي استجار به وتطهيراً من دنس الغدر وعاره، ثم قال في ذلك:

يناشدني قيسٌ قرابة بيننا وسيفي بكفي وهو متجرد يسعى
غدرتَ، فما بيني وبينك ذمة تجيرك من سيفي ولا رحم، ترعى (٦)

أليس الأقرب إلى الموضوعية، ان نبحث عن العوامل والبواعث والمزايا التي هيأت عرب الجاهلية ليكونوا جند رسالة الإسلام وحاملي هذه الرسالة إلى العالم؟ وان نكشف عن هذه المزايا الخاصة التي رشحتهم كي يلعبوا ذلك الدور الحضاري البارز في التاريخ؟ بدلاً من أن نبالغ في الحديث عن مثالب هؤلاء.

في بحثنا هذا، سوف نحاول ومن خلال حديثنا عن الشعر الجاهلي وعن مضمونه الفكري والأخلاقي وبعض خصائصه ومزاياه، أن نكتشف العلاقة بين الاسلام وبين الفترة التي سبقته وان نتعرف على نوعية الرابطة التي تربط بين عرب الجاهلية وعرب الإسلام، بدلاً من أن نجهد أنفسنا في نفي أية صلة أو علاقة تربط مابين الاسلام ومابين الجاهلية، أو مابين العرب المسلمين والعرب الجاهليين.

وسوف نترك للقارىء من خلال حديثنا عن بعض خصائص الشعر الجاهلي ومضامينه وعن بعض نماذجه حرية الوقوف على تلك العلاقة أو الصلة إن كان هنالك من صلة أو علاقة..

لقد وصف الأقدمون الشعر الجاهلي، بأنه ديوان العرب، أي أنه جامع لأدبهم وفنهم وفكرهم وقيمهم وسيرتهم وهو بحق ديوانهم الجامع ومرآة حياتهم وهي مرآة شديدة الحساسية، الاتساع والقدرة على الالتقاط والايحاء والنقل، فقد نقل لنا صورة شديدة الواقعية والوضوح عن العصر الجاهلي واتسع لشتى المواضيع والأغراض والهموم والقضايا التي تهم بني البشر وتطرق لأهم القضايا الفكرية والحياتية التي شغلت بال الجاهلي، كمسألة الحياة والموت واللذة والخلود وعلاقته بالاله والزمن والكون والآخر. وقد اتسع للوصف والفخر والحب والفروسية والمديح والهجاء والعتاب واللوم والشكوى والرثاء والاعتزاز بالفضائل وحمل صيحات الشجب والاحتجاج والنفور ضد كل مايتنافى مع قيم الحق والخير والعدل.

كـما اتسع للحكمـة والتـأمل وطرق أبواب الفلسفـة ونادى باصـلاح الحياة وتنقيتها وتخليصها مما يعكرها أو يفسدها . من نزوات البغي والظلم والقسوة والأحقاد والحروب، وعبر عن التجربة الذاتية وعن هموم الجاهلي وأشواقه وشغفه بالحياة والملذات والبطولة وعن مخاوفه ومطامحه ونزواته وتساؤلاته وعن انكساره وهزيمته إزاء حتمية الموت، كما عبر عن قلقه وحيرته حيال الكون والمجهول وحيال عبثية الحياة وعشوائية الأقدار .

ولقد دعا الشعر الجاهلي، مثل أي شعر ملتزم بالحياة والانسان، إلى رفض الظلم والبغي والى مجابهة ماهو جائر وظالم، بل دعا إلى الموت من أجل مايراه المرؤ حقاً وعدلا، وحض على الفضيلة واحتفى بأرق المشاعر الإنسانية وأكثرها سموا وحنانا ومشاركة، كالرفق والرأفة والتسامح والايثار كما حض على الأناة الحلم والصبر والعفة والاعتدال والتصبر واعادة النظر في الامور .

وإننا مانزال نحس ونعجب بتوهجه ونبضه الإنساني وحساسيته وحفاوته بالمشاعر الإنسانية والقيم الاخلاقية، وهي صفات ومفاهيم وقيم ومشاعر لاتتكون أو تتبلور في مجتمع جاهل متخلف بدائي، بل لاتتكون إلا في مجتمع بلغ قدرا متميزاً من الثقافة والوعي والنضج الوجداني والاخلاقي بل إننا لانكاد نفاخر الآن بفضيلة أو مكرمة ، لم تكن مصدر مفاخرة ومباهاةواعتزاز لدى عرب الجاهلية .

وكي لايبقى حديثنا عن الشاعرية الجاهلية، حديثا نظرياً او كلاما عاماً ، فإننا سنستعرض بعض خصائص ومزايا هذه الشاعرية ، محاولين أن نبتعد بآرائنا عن التعسف والمبالغة وتحميل النصوص الشعرية مالا تحمله بالفعل او مالاتوحي به من معان وافكار ومدلولات .

أول مزايا هذه الشاعرية : إنها شاعرية مجابهة واقبال وتحد وليست شاعرية ادبار أو اعتزال او تكيف أو مسالمة أو تراجع حيال تحديات الحياة مهما كبرت هذه التحديات ومهما بلغ خطرها . . .

وهي أيضاً شاعرية يقظة وسعي متصل وتصادم لايكف مع الواقع ومع الاعداء ومع قسوة الطبيعةومع المجهول والأقدار. فهي مثل حياة صاحبها، مجابهة وقلق وترقب وتفجر دائم وانتقال لايهدأ عبر المكان، ليس فقط طلباً للماء والكلأ أو سعياً وراء الغنى والمجد كما يتردد كثيرا على لسان الشعراء، بل ضيقاً وبرماً بالثبات وتأكيداً على يناعة الحياة وقوة تدفقها، وهدما لجدار الحصار والعزلة التي يحس بها من حوله. فحياة الجاهلي سلسلة من المواجهات والتحديات والصراعات التي لاتكف..

صراع من أجل البقاء..

وصراع من أجل الغنى والامتلاء بالحياة واللذات..

وصراع من أجل الشهرة والمجد..

وصراع ضد الآخر الذي يطمع في اخضاعه والغائه.

وصراع مع الطبيعة الصحراوية القاحلة المرهقة والملفعة بالمجهول والأسرار والمخاطر.

وصراع مع الزمن الذي ينتهي به إلى الشيخوخة والضعف اذا ماسلم من يد الموت..

والصحراء وحدها، مداره ومجال حركته ونافذة تأملاته ومبعث مخاوفه وطمأنينته.. وهي الساحة التي يقف عليها موقناً بوجودها وصلابتها وهي الحقيقة الراسخة التي يتحرك عبرها، ومن عناصرها وايحاءاتها تتفجر مخيلته وشاعريته وأشواقه.

أما السماء، فهي في نظره فراغ لانهائي أو غموض مقلق لايتوقف عنده ولايشغل فكره او مخيلته في اكتشاف غموضه أو في اجتلاء أسراره او في السؤال عما وراءه.

والغريب في موقف الإقبال والمواجهة والتصارع هذا. ان احساس الشاعر الجاهلي بهشاشة الحياة وسرعة انطفائها وقابليتهاالدائمة للانكسار، ويقينه بحتمية الموت وإنعدام ايمانه بعالم اخر بعد الموت، و لم يدفعه الى

التصالح او المسالمة مع الواقع ومع تحدياته تفادياً للمخاطر ورغبة بطول البقاء، ولاالى التسليم والقعود والتكيف أو الى التخلي والسلبية بل دفعه الى الاقدام والمجابهة وإلى ركوب المخاطر والاستخفاف بالموت ورفض القبول بما يراه متعارضاً مع حريته وحقوقه وكرامته أو بما يراه ظالما او مذلا .

فجاء شعره على شاكلته، شعر مواجهة وتحد واقبال . . شعرا مؤمناً بالحياة مقبلا عليها ممتلئاً بها مخلصا لها، يعبر عن حكمتها الخالدة وعن دور الارادة الانسانية الحرة واثرها العظيم في الحياة، حتى ولو هزمت او انكسرت في قبضة الموت او تحت ضربات الاقدار .

يعبر الحصين بن الحمام عن روح المجابهة هذه رافضاً مقايضة حياته بالمذلة او إحالتها بالانسحاب أو الهروب أمام الأعداء أو الموت، فالحياة عنده في المواجهة والاقدام لافيء الانكفاء والتراجع .

فلست بمبتاع الحياة بذلة ولا مرتق من خشية الموت سُلما
تأخرت استبقي الحياة فلم اجد لنفسي حياة مثل أن أتقدما
فليست على الأعقاب تدمى كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدما(٧)

والحياة عند المتلمس هي الحرية ورفض الضيم والمذلة، فاذا مااستلبت الحرية او امتهنت ، فلم يعد للبقاء او للحياة في نظره اي مبرر او قيمة أو معنى، مادام الانسان صائراً لامحالة الى الموت :

ألم تر ان المرء رهن منية صريعٌ لعافي الطير أو سوف يرمس
فلا تقبلن ضيما مخافة ميتة وموتَنْ بها حراً، وجلدك أملس
وماالناس الا ما رأوا وتحدثوا وما العجز إلا ان يضاموا فيجلسوا(٨)

أو كما في قوله :

إن الهوان حمار القوم يعرفه والحر ينكره والرسلة الاجد
ولن يقيم على خسف يسام به إلا الأذلان: عير الحي والوتد(٩)

ويرى عنترة بن شداد ان الحياة في المواجهة والاقدام وفي مقارعة الموت ومغالبته لافي تفاديه او بالهروب منه :

بكرت تخوفني الحتوف كأنني — أصبحت من غرض الحتوف بمعزل
فأجبتها، ان المنية منهل — لا بد أن أسقى بكأس المنهل
فاقني حياءك لا أبا لك واعلمي — أني امرؤ سأموت إن لم أقتل(١٠)

ويقف صخر الغي وحيداً متحدياً أعداءه الذين يهددونه ويتوعدونه ويريدون اخضاعه وارغامه:

ولستُ عبدا للموعدين ولا — أقبلُ ضيماً أتى به أحد(١١)

أما عمرو بن براق، فإنه كغيره من الجاهليين يرفض المراغمة والاكراه ويتحدى خصومه مهما جرّ عليه ذلك من نتائج:

كذبتم وبيت الله، لا تأخذونها — مراغمةً مادام للسيف قائم
متى تجمع القلب الذكي وصارماً — وأنفاً حمياً تجتنبك المظالم(١٢)

إنها شاعرية المجابهة والمواجهة والإرادة الحرة. . شاعريةٌ، كم نحن بحاجة إلى ان تصل الى اسماعنا ووجداننا؟

الشاعرية الجاهلية، شاعرية واقعية، بل هي شديدة الالتصاق بالواقع ربما لانها وليدة الحواس والتجربة وضرورات الحياة، أكثر مما هي وليدة التأمل الطويل والتفكير العميق. . فالصور والمعاني والأفكار والتشبيهات التي يستخدمها الشاعر الجاهلي، مستقاة أو منتزعة من الواقع ثم إن الشاعر الجاهلي رغم تعلقه وشغفه بالفضائل والقيم الاخلاقية ونظرته إليها نظرة مثالية لا تقترن بالمنفعة والكسب المادي، فإنه ينظر إلى شؤون حياته نظرة شديدة الواقعية بعيدة عن المثالية. فالحلم المحبب والممتدح عنده، يغدو حمقاً وسفهاً إذا استخدم في غير موضعه.

يقول الفند الزماني:

وبعض الحلم عند الجـ — ـهل للذلة اذعان
وفي الشر نجاة حـ — ـين لا ينجيك احسان(١٣)

ويقول النابغة الجعدي:

ولا خير في حلم اذا لم يكن له — بوادر تحمي صفوه أن يكدرا(١٤)

وكذلك فإن الشجاعة التي يفاخر بها تصبح تهوراً مذموماً مالم يكن لها نصيب من الممكن واحتمالات النجاح . يقول عمر بن معدي كرب :

اذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه الى ماتستطيع[١٥]

والغدر مستكره ومستقبح ومذموم عند الجاهلي وكذلك الظلم والبغي والقسوة والجبن مالم يكن ذلك ضرورياً أو رداً على الغدر والظلم والقسوة، هنا فقط لاتعود هذه الصفات المذمومة والمستنكرة مذمومة او مستنكرة، بل تغدو ضرورية لحماية الحقوق وحماية الحياة أو نوعاً من التعامل بالمثل .

يقول أوس بن حجر :

وعندي قروض الخير والشر مثله فبؤسي لدى بؤسي ونعمى لانعم[١٦]

ويقول في هذا عمرو بن براق :

وكنت إذا قوم غزوني غزوتهم فهل أنا في ذا يال همدان ظالم؟[١٧]

والشاعر الجاهلي يتعامل مع الاخرين بالمثل، يرد الشر بالشر والغدر بالغدر والظلم بالظلم ويقابل المعروف بالمعروف والوفاء بالوفاء وهو أسلوب عملي وواقعي تقره القوانين وتمليه ضرورات الحياة، بل إن مبدأ التعامل بالمثل أصبح عرفا وقانونا تطبقه الدول في سياستها وفي تعاملها مع غيرها من الدول كما تقره القوانين والديانات .

ولقد اقر القرآن الكريم مبدأ التعامل بالمثل :

﴿ النفس بالنفس والعين بالعين والسن بالسن ﴾ ..[١٨]

﴿ ومن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل مااعتدى عليكم ﴾[١٩]

الشاعرية الجاهلية، وليدة التجربة الحسية والاحتكاك المباشر مع الحياة والأشياء وليدة الرؤية والملامسة، وليدة العواطف والانفعال أكثر مما هي وليدة التأمل والتفكير . .

فالشاعر الجاهلي لايؤمن بما لايحس به او بما هو خارج حواسه لايؤمن بما لايمكنه أن يراه أو يلامسه أو يقع في متناول حواسه، اذ ليس للمجهول أو المجرد أو العالم الآخر أو لفكرة البعث أي حيز في تفكيره . .

إنه يؤمن فقط بحقيقة المحسوسات، بحقيقة اللحم والدم. . وربما كان هذا سبب اعتناقه للوثنية. فالوثنية تتفق مع مذهبه الحسي مع اعتماده على الحواس. فهو عندما يتأمل او يفكر او يتفلسف فانه لايذهب بعيداً أبعد مما تحيط به حواسه وتستوعبه تجربته الذاتية.

أما الحدس والفراسة فانها عنده وليدة يقظة الحواس وذكائها، فالحدس وحده قد يغني عن الحواس او يقوم بدورها في الوصول الى المعرفة واكتشاف الحقيقة لكن هو نفسه وليد الحواس ويقظة هذه الحواس.

يقول أوس بن حجر في الحدس:

الألمعي الذي يظن بك الظن   كأن قد رأى وقد سمعا (٢٠)

لكننا نعتقد أن ركون الجاهلي لحواسه وعدم ايمانه بعالم آخر بعد الموت وانكاره لفكرة العقاب والثواب السماوي أو فكرة الجنة والنار، قدتكون من بين الأسباب التي اعاقت او حدت من انطلاقة مخيلته وفكره. فنحن لانكاد نعثر في شعره على آلهة ذات شأن كبير او نقف على صراع بين هذه الآلهة، أو بينها وبين البشر ولانكاد نعثر على ذكر لدور هذه الآلهة أو لسلطتها وأفعالها، وليس في الشعر الجاهلي الذي وصلنا مايدل على تفكير أو ايمان بعالم علوي أو سفلي أو جنة او جحيم كما لدى الأقدمين من سكان بلاد مابين النهرين ومصر وسورية القديمة او كما لدى الأغريق، او اصحاب الديانات السماوية، هذا العالم الذي لعب دوراً كبيراً في أخصاب مخيلة الشعراء وفكرهم وفجر طاقاتهم ومقدراتهم التصويرية والابتكارية.

فوجود الآلهة في الشعر الجاهلي، لايتعدى ذكرهذه الآلهة او القسم بعضها، فآلهة الجاهليين كما وردت في شعرهم الذي وصلنا - آلهة ساكنة خاملة عديمة الفاعلية لاتثير جدلا ولاتفجر صراعا ولاتوحي أو تلهم أفكاراً أو فناً أو معتقداً خلافاً لآلهة سكان بلاد مابين النهرين وسورية القديمة ومصر وآلهة اليونان، فقد كانت آلهتهم مشحونة بشتى الطاقات والأهواء والشهوات والنزوات آلهة ستحث الفكر والمخيلة معاً، بل ان آلهة الجاهليين

تبدو بليدة ساكنة تثير السخرية وربما أثارت احتقار العربي الذي يعبدها، إذ يقال: إن سادن صنم بن سليم قد رأى ثعلباً يعلو هامة صنمه الذي يعبده ثم يبول عليه فآثار هذا المشهد سخرية السادن فأنشد يقول:

أرب يبول الثعلبان برأسه؟ لقد ذل من بالت عليه الثعالب[٢١]

أما الحركة والفعل والاندفاع والصراع والامتلاء بالاهواء والرغبات فإنها تخص البشر فالبشر في الشعر الجاهلي هم الذين يتصارعون، ينتصرون او ينهزمون وهم وحدهم الذين يتصدون لاعدائهم واقدارهم، فالجاهلي ينتزع أو يحتكر دور البشر ودور الآلهة في آن.

ولعل هذا هو السبب في خفوت الحماسة الدينية عند عرب الجاهلية، وفي اعطاء الدين والآلهة دوراً هامشياً في حياتهم وفي شعرهم.

ورغم أننا لاننكر أثر الدين الجاهلي في حياة عرب الجاهلية ولاننكر اغفال الرواة المسلمين لأي معتقد او فكر ديني جاهلي، الا اننا نخالف بعض الباحثين الذين يعتقدون ان عرب الجاهلية كانوا شديدي الحماة لدينهم الوثني وان قريشا قد حاربت الرسول الكريم بدافع من هذه الحماسة[٢٢] لاعتقادنا بان محاربة قريش للرسول الكريم كانت دفاعا عن امتيازاتها ومصالحها ونفوذها وعاداتها الموروثة التي هددها الإسلام بثورته الاجتماعية والاقتصادية، وليس بدافع من تدين او بدافع حماسة دينية.

الشاعرية الجاهلية، ليست مغلولة بالقيود، تتحكم بها القوالب الجامدة والنماذج المصممة، كما يذهب بعض الباحثين.

فقد بالغ بعض الباحثين بما قالوه عن نمطية القصيدة او المعلقة الجاهلية وبالغوا بالحديث عن رتابتها ونظامها الصارم وقيودها التي تقيد او تحد من حرية الشاعر الابداعية، بإيقافه الإلزامي على الاطلال وبكاء الوطن ووصف المطايا وتذكر الاحبة.. الخ وان علينا ان لانذهب بعيداً مع هؤلاء النقاد او الباحثين فيما قالوه عن نمطية القصيدة الجاهلية وعن قيودها.

فالشعر الجاهلي ليس كله معلقات او قصائد طوالاً، يقف فيها الشاعر

مكرها على الاطلال يذرف الدمع ويصف المطايا ويتغنى بصبره في رحلته، ويفاخر بشجاعته وتصميمه على بلوغ أهدافه.. أو يبدأ مرغماً بمقدمة غزلية أو خمرية لامهرب منها..

كما ان المعلقات رغم تقسيماتها ونظامها الخاص، فإنها لم تكن قالبا جامداً او تصميماً موحدا. بل كانت تعبر أيضاً عن التباين والاختلاف والتمايز تبعاً لقائلها وتبعاً لتجربة وثقافة ورؤية وإبداع كل شاعر.

ولهذا فإننا نرى ان معلقة طرفة بن العبد تختلف في روحيتها وفي أسلوبها وفحواها عن معلقة عمرو بن كلثوم، كما تختلف كل منهما عن معلقة امرىء القيس او لبيد او زهير بن ابي سلمى.

ثم ان المعلقات او القصائد الطوال، ليست بالضرورة هي القصيدة الاكثر تعبيراً وتمثيلاً للعصر الجاهلي أو الأقدر على نقل ايقاعات الحياة ونبض الوجدان وتفجر المشاعر فالمعلقات او القصائد الطوال رغم اهميتها واتساع فضائها ورغم مايضمنها الشاعر الجاهلي من معان وحكم وأفكار وقيم اخلاقية وابداعية، فانها ليست القصيدة الاكثر حساسية وصدقا وتفجرا وتدفقا وجدانياً، بل ليست الأقدر على نقل ايقاعات الحياة ونبض الوجدان وتفجر المشاعر الانسانية، في الشعر الجاهلي.

فالشاعرية العربية، تتجلى أكثر ماتتجلى اوتتضح، في المقاطع الشعرية القصيرة، ففي هذه المقاطع القصيرة يصب الشاعر الجاهلي بايجاز وتكثيف وعفوية وابداع، آراءه ومواقفه وهمومه وخلاصة تجاربه وحكمته وفلسفته وفيها تتجلى شاعريته وحساسيته وذكاؤه ونفاذ بصيرته.

لقد شكلت هذه المقطوعات فضاء رحبا تتنوع فيه المواضيع والأغراض والمعاني والافكار والهموم والايقاعات النفسية والوجدانية والملاحظات السريعة الواعية. وتنبثق فيها الشاعرية العربية انبثاقا عفوياً حراً خاطفا وآخاذاً، كانبثاق النيازك وتفجرها، لكنه تفجر يخترق اسرار الحياة، ومسافاتها وثناياها ويكشف عن خفاياها واغوارها.

انها شاعرية المقطوعات الصغيرة التي تنطلق مباشرة من توهج الروح والوجدان دون قيود أو ضوابط أو محسنات تعيق تلقائيتها وانبثاقها الحر، فتجيء معبرة بصدق وجدارة عن الحساسية الشعرية العربية بذكائها وتدفقها وتلقائيتها وصلابتها وتوترها وسرعة انسكابها. لكنها بهذا التدفق او الانسكاب السريع المكثف الخاطف، ترسم اهدافها وتصل الى غاياتها الذاتية والانسانية ولعل شعر الصعاليك اوضح شاهد على هذا الفضاء الشعري الآخاذ.

في الشاعرية الجاهلية، إسراف ومبالغة في الترفع والاباء، بل إننا قلما نجد في تاريخ الشعر من هو اكثر اباء وترفعاً وأنفة من الشاعر الجاهلي حتى كأنه مصاب بمرض الترفع والغريب في هذا ان الإسراف في الترفع والإباء لم يكن مقتصراً على السادة والشعراء بل كان يصيب أكثر الناس فقراً وحاجة أو احساسا بالتمايز الاجتماعي كالشعراء السود والملونين او الشعراء الصعاليك.

يقول عنترة:

ولقد أبيت على الطوى واظله   حتى أنال به كريم المأكل[٢٣]

فالشعراء الصعاليك الذين اشتهروا بحياتهم المضطربة البائسة المعدمة، يجيئون في مقدمة الشعراء العرب انفة وإباء ورفضاً لأي نوع من انواع المنة أو الإذلال او الإرغام مهما كانت نتيجة ترفعهم وإبائهم.

فالشنفري يفضل ان يموت جوعاً او يأكل من تراب الأرض على ان يمن عليه أحد أو يشعره بالتطاول والتمايز والإذلال:

اديم مطال الجوع حتى اميته   واضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له   علي من الطول امرؤ متطول

ولولا اجتناب الذام لم يبق مشرب   يعاش به إلا لدي ومأكل

ولكن نفساً حرةً لا تقيم بي   على الضيم إلا ريثما اتحول[٢٤]

وكذلك الشاعر أبو خراش وهو أيضاً شاعر صعلوك، يفضل ان يموت جوعاً على الرغم والدنس والاذلال.

واني لاثوي الجوع حتى يملني   فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي

أرد شـجاع البطـن قـد تعلمينــه   وأوثـر غيري من عيالك بالطعـم
مخافــة أن أحيـا بـرغـم وذلــة   وللموت خير من حياة على الرغم(٢٥)

ويبلغ ذو الاصبع العدواني حدا مسرفا في العفة والاباء والترفع حين يقول:

عـفّ يـؤوس إذا ماخفـت من بلـد   هونا فلسـت بوقـاف على الهـون
والـله لو كرهت نفسي مصاحـبتي   لقلت: اذ كرهت قربي، لها بيني(٢٦)

إلا أن الشاعرية التي وصفناها بأنها شاعريةاقدام ومواجهة وإقبال على الحياة والملذات، هي ايضا شاعرية حزينة مثقلة بمشاعر الحزن والمرارة والاحساس العميق بالخيبة واللاجدوى، حتى لكان مبالغة الجاهلي وإسرافه في الاندفاع وراء الملذات، ليس أكثر من غطاء يواري به مشاعره الحزينة واحساسه العميق بعبثية الحياةاو كأن اقباله المحموم على الحياة ليس الا نوعا من انواع الهروب من هذا الإحساس المرهق.

ولعل مايزيد من إحساس الشاعر الجاهلي بالحزن ويثقله بمشاعر الخيبة والقلق والخوف قسوة الطبيعة الصحراوية وكثرة مخاطرها وسرعة انطفاء الحياة فيها. وربما السبب آخر هو عدم ايمان الجاهلي بعالم اخر بعد الموت، فلا شك ان فكرة العدم كانت تورق الجاهلي وتبعث في روحه الحزن والكآبة، لنستمع إلى طرفة بن العبد، شاعر الحياة والاقبال المحموم على الملذات كيف تثقله الاحزان وكيف يئن من جراحه الغامضة:

خليلـي لا والـله ماالقـلب سـالم   وان ظـهـرت مني شـمائل صـاح
وإلاّ، فما بالي ولم أشـهد الوغى   ابيـت كـأني مثـقل بـجـراح(٢٧)

ثم ان عدي بن زيد العبادي لايقل عن طرفة بن العبد حزناً وإحساسا فاجعا باليأس والهزيمةوباستحالة السعادة مادام الموت يتربص بالحياة او يستنبطها بل مادام الانسان صائراً لامحالة إلى الموت . عندما يطلق صرخته اليائسة وتساؤله الموجع « وماغبطة حي إلى الممات يصير»:

فارعوى قلبه، فقال : وماغبطة حيّ الى الممات يصير؟(٢٨)

اما عمرو بن قميئة فإنه يقف منكسراً حزيناً معترفاً بعجزه وبهزيمته

الحتمية وهو يتلقى سهام الاقدار او سهام المنية التي تصوب إليه، لكنه يعجز عن تفاديها أو ردها ، بل انه يحس بتسرب عمره وبأن عمره المديد ليس اكثر من لحظة سريعة الإنطفاء :

رمتني بنات الدهر من حيث لاأرى — فما بال من يرمى وليس برامي
فلو أن ماأرمى بنبل رميتها — ولكنما ارمى بغير سهام(٢٩)

اللذة والشاعر الجاهلي: تتصدر اللذة الجسدية او الحسية الشعر الجاهلي واهتماماته حتى ليكاد يراها غاية الحياة وهدفها ومطلبها .

فالجاهلي يسعى ويتصادم مع الواقع ويواجه التحديات والأعداء ويركب الصعب بل يجازف بحياته ليظفر ولو بلحظات قصيرة من اللذة .

ولذة الجاهلي لاتكاد تتعدى لذائذ ثلاث : (المرأة، والخمرة، وممارسة البطولة) وقد تختصر لذاته أحياناً في لذتين أو في لذة واحدة كما عند سحيم بن وثيل الرياحي الذي يستغني بالخمرة عن اللذائذ كلها :

تقول حدراء: ليس فيك — سوى الخمر معيب يعيبه احد
فقلت: اخطأت، بل معاقرتي — الخمر وبذلي فيها الذي أجد
هو الشناء الذي سمعت به — لاسبد مخلدي ولا لبد
ويحك لولا الخمور لم احفل — العيش ولا ان يضمني لحد
هي الحيا والحياة واللهو — لاأنت ولاثروة ولا ولد(٣٠)

لذة الخمرة عند سحيم هي وحدها التي تمنح الحياة قيمتها وهدفها ومبرر استمرارها فلولا اللذة، او لذة الخمرة لما كان لوجوده أي معنى أو قيمة او مبرر .

فإذاماارتوى الشاعر الجاهلي وشبع من لذاذات الحياة او اشتفى منها على حد قول عمرو بن قنعاس فلم يعد للحياة في نظره مايؤسف عليه :

متى مايأتني أجلي يجدني — شبعت من اللذاذة واشتفيت(٣١)

او كما يقول قيس بن الخطيم :

متى يأت هذا الموت لاتبق حاجة — لنفسي إلا قد قضيتُ قضاءها(٣٢)

اما المجمع بن هلال فانه لايحس بوجوده بل لايعترف بهذا الوجود الا عبر التمتع وممارسة اللذات :

وخيل كأسراب القطا قد وزعتها لـهـا سبلٌ فيه المنيـة تـلـمـع
شـهـدت، وغنم قد حويت ولذة اتيت، وماذا العيش إلا التمتع[٣٣]

المجمع، يمارس وجوده ويحسه من خلال متعته، انه يتمتع فهو اذن موجود، وهي مقولة لاتقل أهمية وتعبيراً عن الحياة والوجود، من مقولة ديكارت «أنا افكر فأنا اذن موجود».

يشاركه طرفة بن العبد مذهبه في فلسفة اللذة والاستغراق فيها واعتبارها هدف الحياة ومبررها:

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فان كنت لاتستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العازلات بشربة كميت متى ماتعلى بالماء تزبد
وكسري اذا نادى المضاف محنباً كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمد
كريم يروى نفسه في حياته ستعلم ان متنا غداً أينا الصدي[٣٤]

إلا ان اللذة عند الشاعر الجاهلي، لاتفتح أبواب الشهوات وحدها، بل كثيراً ماتفتح أبواب القلق والتأمل والتساؤلات وربما ابواب التفلسف، فاللذة عند امرىء القيس لاتقود فقط إلى الخمرة او الى مخادع النساء، بل تقوده الى مابعد اللذة الحسية، إلى الاحساس المر بتسربها او انطفائها وجدواها، بل تضعه وجها لوجه حيال حقيقة الموت المروعة:

كأني لـم اركـب جواداً للـذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد اجفال[٣٥]

اللذة عند الشاعر الجاهلي - مثله - مثل الفيلسوف الأبيقوري - لاتقف عند حدود المتعة الحسية أو تقتصر على اللذة الجسدية، بل تتجاوز ذلك الى نوع اخر من الذة لايقل جاذبية وسحراً عن اللذة الحسية، هي لذة ممارسة الفضائل، من عفة وكرم وشجاعة ونجدة ووفاء..

اللذة الحسية تمنحه السعادة وتخفف من وطأة احساسه بالقلق والعزلة والحصار ولاجدوى الحياة ومن يقينه المضني بحتمية الموت وثقل هذا الاحساس الجاسم على الروح .

أما اللذة المعنوية ولذة ممارسة البطولة أو الفضائل ، فإنها تمنحه الاحساس بمتعة المجد كما تمنحه نوعا اخر من المتعة . وهي متعة الاحساس بنوع من الاستمرارية والخلود في وجه حتمية الموت ، من خلال مايتناقله الناس من سيرته وافعاله .

وهكذا فتحت اللذة ، أبواب التأمل والفكروأ بواب التساؤلات وقادت الجاهلي إلى التفكير بما بعد اللذة إلى التفكير بالقضايا التي شغلت وماتزال تشغل بال البشر وبال المفكرين والمثقفين . . كالتفكير في الحياة ومابعد الحياة والتفكير بالموت والخلود والزمن والبشر ، وعلاقة الانسان بالانسان وا لطبيعة الخ . .

فامرىء القيس ، شاعر العبث والتبذل واللهو ، ينظر نظرة جادة وصارمة الى الناس تقترب كثيرا من نظرة المتفلسف . إنه يراهم حيال جبروت الكون أو حيال قانون الموت . . أشبه بالديدان والذباب منهمكين في ملذاتهم أو متغافلين عن مصيرهم المرعب وعما تخبئه لهم الحياة :

ارانا موضعين لا مر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب
عصافير وذبان ودود واجرأ من محلجة الذئاب(٣٦)

إنها صورة مفزعة عن الإنسان ومصيره تعبر عن وعي عميق لمأساة الانسان وبؤسه وضالته حيال جبروت الكون وقوانينه ، بقدر ماتكشف عن ضعفه وغفلته وانشغاله ازاء مصيره ، وهي صورة قريبة مما وصف به القرآن الكريم بعض الغافلين :

« بل هم كالأنعام بل هم اضل سبيلا »(٣٧)

اما ابو داؤد الأيادي فلا يرى في الناس اكثر من « طعام للمنون » او حصاد للموت يدور عليهم فيحصدهم ويطحنهم كالرحى المجنونة ثم يرمي بهم إلى العدم :

رُبَّ هم فرّجته بعـــزيم وغيـوب كشفتها بظنـون
إنما الناس فاعلمن طعام خبـل خابل لريب المنـون
عطف الدهر بالفناء وبالموت عليهم، يدور كالمجنون[٣٨]

والناس «شيء فاسد» لايمكن اصلاحه عند الاعشى[٣٩] بل هم اشبه بورق سرعان مايجف ويتساقط حين تهب به رياح الزمن على حد قول عدي بن زيد:

اما افراح الناس وغبطهم فكلها « باطل وقبض الريح» لاجدوى منها ولامعنى لها مادام الانسان صائراً إلى الموت كما يرى عدي بن زيد العبادي:

فارعوى قلبه، فقال: وماغبطة حي إلى الممات يصير؟
ثم صاروا كأنهم ورق جف فألوت به الصبا والدبور[٤٠]

وهكذا تترابط فكرة الموت وتتداخل تداخلاً عميقاً - عند الشاعر الجاهلي - مع فكرة الحياة، الحياة تمنحه اللذة والغبطة والاحساس بالانتصار، بينما الموت يفسد عليه هذا الاحساس ويستلب منه، بل يستلبه الحياة نفسها.

مشكلة الجاهلي مع الحياة، ان الحياة حقيقة مراوغة، رغم تمسكه وتشبثه بها وبملذاتها، وشيء هشٌ فاسد قابل للعطب، سريع الانطفاء والانكسار.. ماتكاد تبدأ حتى تنتهي، بل لاتكاد تومض حتى تنطفىء ولهذا فقد شبه حياته بشيء مستعار سرعان مايسترد كما قال المهلهل:

أرى طول الحياة وقد تولى كما قد يُسلب الثوبُ المعار[٤١]

أو يشبهها بكنز سريع النفاد ينتهبه الدهر والايام، فلا يلبث ان ينفذ كما يقول طرفة بن العبد:

أرى العيش كنزا ناقصاً كل ليلة وماتنقص الايام والده ينفد[٤٢]

أو هي كشهاب لايلبث ان يضربه الدهر فيخمد ويتحول إلى رماد كما يقول لبيد:

وماالمرء الا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد اذ هو ساطع[٤٣]

وهي اشبه بلحظة خاطفة سريعة الانطفاء كما يصفها عمرو بن قميئة :

كأني وقد جاوزت تسعين حجة خلعت بها عني عذار لجامي (٤٤)

أما نظرةالشاعر الجاهلي إلى الموت، فإنها تنبثق من رؤيته للحياة ومخاوفه من انطفائها وحرصه على استمرارها وامتلائها بالملذات.

فالموت عنده ليس الاحتمال الذي يتهدد الحياة دائماً بالحدوث، او البديل أو الوجه الآخر المناقض لها فحسب، بل هو جزء من الحياة يسكنها ويستبطنها ويتداخل فيها بل يجري فيها « كما يجري الشمس في كبد السماء»(٤٥) انه يدخل في صميم الوجود الإنساني كما يرى (هيدجر) أحد الفلاسفة الوجوديين.

أو كما يقول قس بن ساعدة في صورة تختلف عن صور الشعراء الجاهليين التي تبتعد عن المجرد او عما هو غير مألوف.

تجري على كبد السماء كما يجري حمامُ الموت في النفس (٤٦)

قس بن ساعدة هنا، لاينتظر ان يأتيه الموت من الخارج، لأن الموت في نظره يسكنه ويجري في نفسه ويتدفق في دمه وفي نسيج حياته، كما يملأ الكون ضوء الشمس وكما يتدفق فيه:

ومثلما قادت اللذة أو التفكير بها، الشاعر الجاهلي، إلى التفكير بمأساة الموت فإن مأساة الموت قد قادته للتفكير بمسألة الخلود والى التساؤل عما بعد الحياة، بل عن جدوى الحياة مادام المرء صائراً لامحالة إلى الموت.

ولكن كيف نظر الشاعر الجاهلي الى مابعد الموت؟

وماهو مفهومه للخلود؟

وهل كان يؤمن بما نسميه الخلود الأبدي؟

إن ماوصلنا من الشعر الجاهلي، لايشير مطلقا إلى فكرة الخلود السماوية ولايشير الى ايمان الجاهلي بحياة ثانية أو بعالم آخر يذهب إليه الانسان بعد موته. وكذلك فإن النثر الجاهلي خال من أية إشارة إلى فكرة الخلود الأبدي أو الى استئناف الحياة في شوط اخر بعد الموت.

الا ان فكرة الموت او حتمية الموت قد شكلت عند الجاهلي قضية محورية بالغة الحساسية وهاجسا لايخفف منه أو يطفئه الإنغماس في الملذات او الإنشغال في البطولة .

الحياة عند الجاهلي تنتهي بالموت والموت ينتهي بالانسان الى العدم او الفناء كما يقول ابو داؤد الايادي :

عطف الدهر بالفناء وبالموت — عليهم – يدور كالمجنون(٤٧)

لكن هل يعني هذا أن الشاعر الجاهلي لم يفكر بالخلود ولم يسع الى تحقيقه وانه اكتفى حقاً بحياته القصيرة واقتنع بما اختطفه منها من ملذات، ثم استسلم بعد ذلك لفكرة العدم؟

ام انه فكر مليا بالخلود واقنع نفسه بامكانية تحقيق نوع آخر من أنواعه، نوع يختلف عن خلود الديانات السماوية، خلود يمكنه من الاستمرار ولكن على الأرض لافي ملكوت السماء.

الشعر الجاهلي يشير الى إيمان عرب الجاهلية بهذا النوع من الخلود، الخلود الأرضي من خلال مايتركه المرء بعده من أفعال مجيدة. هذا هو الخلود الوحيد الذي آمن به الشاعر الجاهلي وعمل من أجله، وبه وحده حاول ان ينتصر على حتمية الموت وفكرة العدم.

وبه منح الحياة الجاهلية الحزينة بارقة من الأمل، وهذا النوع من الخلود هو مايشير اليه حاتم الطائي بقوله لزوجته :

أماوي إن المـال غـاد ورائـح — ويبقى، من المال الاحاديث والذكر
أماوي إنّ يصبح صداي بقفرة — من الأرض، لاماء هناك ولاخمر
تري أنّ ماأهلكت لم يك ضرني — وأن يدي مما بخلت به صفر
ماوى أني رب واحد أمه — أجرت، فلا قتل عليه ولااسر(٤٨)

الشاعرية الجاهلية وفكرة الخلود. قد يكون من الصعب في بحث كهذا ان نحيط بالصفات أو بكل انواع الفضائل التي كانت تؤهل الجاهلي إلى تحقيق خلوده الخاص، فهي سلسلة طويلة تشمل كل مانفاخر به الان او نعتز به اونطمع بان يؤهلنا للخلود.

في مقدمة هذه الصفات او الفضائل، يجيء الكرم والشجاعة والعفة والعدل والحلم والصدق والوفاء والإيثار والحرب على الفقراء والضعفاء واجارة المستجير ونجدة الملهوف ورفض البغي والظلم والغدر، والقسوة.. الى آخر هذه السلسلة من الفضائل التي قد يوجزها او يلخصها الجاهلي بالفروسية.

لقد كان الجاهلي حريصا على التحلي بهذه الصفات وعلى المفاخرة والاعتزاز بها والعمل على تكريسها واشاعتها بين الناس وفي الحياة، لا لأن حرصه هذا يحقق له نوعا من الانتصار على الموت أو العدم، أو لأنه يمنحه احساساً بامكانيةالاستمرار من خلال سيرته الحميدة التي تتناقلها الأجيال من بعده فحسب، بل لأن ممارسته لهذه الفضائل، تشكل صمام أمان ينتصر به للحياة فيصلحها او يخلصها ممايعكرها او يفسدها.

والخلود عند الجاهلي لايتحقق بالمال أو السلطة أو بالقوة والسيطرة، بل يتحقق فقط بالفروسية اوبالفضائل.

وهنا تلتقي فضائل الجاهلي او تتشابه مع فضائل المصلحين الاجتماعيين واصحاب الديانات السماوية في الهدف، أي في الرغبة أو في العمل على اصلاح الحياة وانقاذها مما يفسدها وفي تحريض الانسان او ترغيبه بفعل مامن شأنه ان يخدم الحياة والبشر او يخفف من شقائهم وآلامهم.

وإننا لانبالغ، إذا ماقلنا: بأن الشعراء الجاهليين الذين دعوا إلى هذه الفضائل ومارسوها وعملوا على تكريسها في أذهان الناس وفي سلوكهم، قد شكلوا تياراً واسعاً، يمكن ان نسميه بتيار الإصلاح والنزعة الانسانية، كان له تأثير كبير وحاسم في إنضاج الحياة الفكرية الجاهلية وفي تهيئة الجاهليين لتقبل النقلة النوعية الواسعة، أو التحول الحاسم الذي قاده الرسول الكريم.

كانت تلك وقفة عند بعض القضايا الفكرية التي شغلت بال الشاعر الجاهلي، ننتقل بعدها لنستمع إلى نماذج من شعر أصحاب تيار الإصلاح

والنزعة الانسانية وإلى مايختزنه شعرهم أو يزخر به من قيم أخلاقية ومثل انسانية ومن مشاعر طافحة بالحنان والرأفة والايثار والسمو الخلقي والافتتان بمكارم الاخلاق وبالاحساس المفرط بالمسؤولية حيال الآخرين وحيال الحياة، بما لانجد له مثيلا إلا في الكتب السماوية وفي دساتير الدول المتحضرة.

ولعل من الواجب هنا أن نشير الى أننا لم نختر هذه النماذج الشعرية لقيمتها الفنية او لتميزها الابداعي، إنما اخترناها لمضمونها ولما تحمله من معان وقيم اخلاقية وانسانية.

يفاخر عروة بن الورد بكرمه وايثاره الآخر على نفسه، ليس بما يفيض عن حاجته بل على حساب حاجته كأنه بذلك يطعم الآخر من جسده، يقول في هذا المعنى:

اتهزأ مني ان سمنت وأن ترى　　بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
واني امرؤ عافي إنائي شركةً　　وأنت امرؤ عافي انائك واحد
اقسم جسمي في جسوم كثيرة　　واحسو قراح الماء والماء بارد(٤٩)

أما حاتم الطائي فانه لايأكل طعاما لايشاركه فيه جائع أو مسافر أو جار ذو حاجة، انه يحارب نوازع الأنانية وحب التملك وتجاهل حاجة الاخر كما في هذا الخطاب العذب الذي يخاطب فيه زوجته:

أيا ابنة عبد الله وابنة مالك　　ويابنت ذي البردين والفرس والورد
إذا ماصنعت الزاد فالتمسي له　　أكيلا فاني لست آكله وحدي
اخا طارقاً، أو جار بيت، فانني　　اخاف مذمات الأحاديث من بعدي(٥٠)

بل ان حاتم وهو سيد قومه يستقبح أن يوثر السيد نفسه على مسوده، أو على من هم اقل شأناً ومكانة منه، فلا يعاملهم بروح المساواةوالعدل والمشاركة فيقدم لنا صورة حافلة بمشاعر المشاركة والايثار والاحساس العميق بالآخر حين يقول في أخلاقية السفروالمرافقة:

ومرقلة دون السماء علوتها　　أقلبُ طرفي في فضاء سباسب
وماأنا بالساعي بفضل زمامها　　لتشرب مافي الحوض قبل الركائب

إذا كنت ربا للقلوص فلا تدع ... رفيقك يمشي خلفها غير راكب
إنها فاردفه فان حملتكما ... فذاك، وان كان العقاب، فعاقب[٥١]

ويفاخر ذو الأصبع العدواني وهو سيد قومه ايضاً، بفضيلة الكرم والايثار والشجاعة.

أكرم الضيف والنزيل وإن بت ... خميصاً يضم بغضي لبعضي
اطعن الفارس المدجج بالرمح ... فالقيه لليدين وامضي[٥٢]

أما حفاوة الشاعر الجاهلي بالحلم والصفح والرفق والعدل.. فلم تكن تقل عن حفاوته بالكرم والايثار والمشاركة.

يقول اوس بن حجر:

فقومك لاتجهل عليهم ولاتكن ... لهم هرشاً تغتابهم وتقاتل
اذا انت لم تعرض عن الجهل والخنا ... أصبحت حليما او اصابك جاهل[٥٣]

ويفاخر حاتم بفضيلة الحلم والعفة والترفع والصفح:

تحلم عن الادنين واستبق ودهم ... ولن تستطيع الحلم حتى تحلما
وعوراء قد اعرضت عنها فلم تضر ... وذي اود قومته فتقوما
وأغفر عوراء الكريم اصطناعه ... واصفح عن شتم اللئيم تكرما[٥٤]

اما خفان بن ندبة فإنه يزهو بترفعه وصفحه وحلمه وتعلقه بالفضائل:

وأكرم نفسي عن أمور كثيرة ... اصون بها عرضي وآسو بها كلمي
وأمنح عمن لو اشاء جزيته ... فيمنعني رشدي ويدركني حلمي
وأغفر للمولى وان شاء جزيته ... على البغي منها لايضيق بها حزمي[٥٥]

ويُسلم الأفوة الادوي قيادة للحق مختاراً وهو الفارس القوي المنيع الذي لايرغمه شيء على هذا التسليم إلا اعجابه بالفضيلة وشغفه بقيم الحق والعدل:

واني لأعطي الحق من لو ظلمته ... أقر واعطاني الذي أنا طالب
وأخذ حقي من رجال اعزة ... وان كرمت اعراقهم والمناسب[٥٦]

وتجدر الإشارة الى ان مايميز الفضيلة الجاهلية، ان صاحبها يمارسها

لانها فضيلة، فالجاهلي لايعمل الخير أو يتجنب الشر طمعا في ثواب أو خوف من عقاب في حياة لاحقةبل يفعل الخير لأنه خير ثم لانه ينفع الناس والحياة.

وقد تبلغ مشاعر الرفق والرأفة والحدب عند بعض شعراء الجاهلية حدا تجعلنا نتردد كثيرا في تصديق ماينسب الى الجاهلي من قسوة وجفوة طبع وتعسف أو تجعلنا نحار في هذا المزيج العجيب من القسوة والجفاء وخشونة الطباع، وبين ارق المشاعر الانسانية واكثرها سمواً.

يقول زهير بن ابي سلمى وكأنه طبيب نفسي وليس شاعراً جاهلياً:

ولاتكثر على ذي الذنب عتبا ... ولاذكر التجرم والذنوب(٥٧)

ويصف هرم بن سنان ممتدحا مايجسده من خصال مجيدة:

حرب على المولى الضريك اذا ... نابت عليه نوائب الدهر
والستر دون الفاحشات وما ... يلقاك دون الخير من ستر
الحامل العبء الثقيل عن ... الجاني بغير يد ولا شكر(٥٨)

ويمتدح زهير، حصن بن حذيفة بن بدر، كأنه شاعر متشبع بروح الإسلام يمتدح احد الخلفاء بما يود أن يمدح به..

وابيض فياض يداه غمامة ... على معتفيه ماتغب فواضله
اخي ثقة لاتتلف الخمر ماله ... ولكنه قد يهلك المال نائله
تراه اذاماجئته متهللا ... كأنك تعطيه الذي هو سائله
وذي نسب ناء بعيد وصلته ... بمال ومايدري بأنك واصله
وذي نعمة تممتها وشكرتها ... وخصم يكاد يغلب الحق باطله
دفعت بمعروف من القول صائب ... اذا ماأضل الناطقون مفاصله
وذي خطل في القول يحسب انه ... مصيب، فما يلمم به، فهو قائله
عبأت له حلما واكرمت غيره ... وأعرضت عنه وهو باد مقاتله(٥٩)

هذه نماذج من الشعر الجاهلي تبدو بما تزخر به أو بما تحمله من مضامين فكرية وأخلاقية وإنسانية كأنها مغايرة او مناقضة كما هو معروف او متناقل

عن اخلاق وقيم عرب الجاهلية، لأنها تنقل قيما شبيهة بقيمنا الاخلاقية والانسانية قيما تحض على العدل والرحمة والرأفة وتنبذ القسوة والعنف والبغي وحب الانتقام والانسياق وراء الأهواء والعصبيات.

بل إن مالمسناه من شغف الشاعر الجاهلي وتعلقه بالفضائل - وإن لم يكن الجاهلي يتقيد او يتحلى، دائماً بما يفاخر او يتبجح به - خليق بأن يسترعي انتباه المؤرخين ودارسي الأدب العربي الجاهلي ويحضهم على إعادة النظر بما يوصف به عرب الجاهلية من الجهل والتعسف والقسوة والطيش والتحلل والتسرع، والنظر الى العصر الجاهلي نظرة متوازنة منصفة، لاتقتصر على رؤية او ابراز عيوب عرب الجاهلية فحسب، بل تتسع لتكشف عن فضائلهم وعما اتصفوا به ايضاً من الحلم والعفة والايثار والاعتدال والتروي.

لقد تحدث الكثير من النقاد والباحثين عن الخصائص الجمالية والفنية للشعر الجاهلي وعن طاقاته الإبداعية.. ولم يحفلوا بمضمونه الفكري والاخلاقي والانساني والاصلاحي ولم يعطوا هذا الجانب مايستحقه من البحث والإهتمام، و رغم أهمية هذا الجانب وماكان له من اثر كبير في تهيئة عرب الجاهلية الى النقلة النوعية الحضارية التي تمت بفضل رسالةالإسلام.

وانني لااستطيع في نهاية هذه القراءة، وفي ظل التسابق والتطهر، بإدانه العصر الجاهلي الا التساؤل:

أي مزية أخلاقية، نفاخر او نتباهى بها الآن، لم تكن مبعث مفاخرة ومباهاة لدى عرب الجاهلية؟

بل اين نحن الآن، من تلك الروح الجريئة المتأبية المخلصة لما تؤمن، الرافضة لكل انواع القسر والإرغام والإذلال؟

ألسنا بحاجة، ونحن نفاخر اليوم، بما نمتلك من قيم ومثل روحية وانسانية، بينما نتجرع أنواع وألوان الأمتهان والإكراه والإذلال والأنصياع لمشيئة اعدائنا ولكل ما يتعارض مع كرامتنا ومصالحنا وقيمنا، إلى مثل تلك

الروح المتأبية الشامخة، التي ترفض القبول والتكيف مع ماهو خاطىء ومرغم وظالم؟

وهل تسعفنا قراءة تراثنا الشعري الجاهلي، في استعادة او استرجاع، ليس بعض مافتقدناه من الحساسية الشعرية والجمالية، بل مافتقدناه من الحساسية الأخلاقيةوالإحساس بالمسؤولية تجاه أنفسنا ومصيرنا وتجاه البشر والحياة؟

الهوامش

١- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، مطبعةالمدني، القاهرة: ج ١ ص / ٢٥/

٢ - كتاب الاصنام، ابن الكلبي، القاهرة، ص / ١٢/

٣- اليمين واليسار في الاسلام، احمد عباس صالح، ط ٣ موسسة الدراسات العربية، بيروت ص ٢٩ -٣٠.

٤- السيرة النبوية، ابن هشام، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٧ ج ١ص/ ١٥٤/ .

٥ - بلوغ الأرب، محمود الالوسي البغدادي، مطابع دار الكتاب العربي ج ١ ص / ٣٢٣- ٣٢٤/ .

٦ - حماسة البحتري، البحتري، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧ ص / ١٤٢/ .

٧- شعراء النصرانية، لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعين، بيروت ١٩٢٠ ج١ص/ ٧٤٠/ .

٨- شعراء النصرانية، لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٢٠ ج١ ص / ٣٣٢/ - / ٣٣٥/

٩ - المجاني الحديثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ج ١ ص / ١٩٢/ .

١٠ - شعراء النصرانية. ج١ ص / ٧٩٦/ .

١١- الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني، مطبعة دار الشعب ص / ٩٠٩٣/ .

١٢- المرجع السابق ص / ٨٣٨٨/ .

١٣- شعراء النصرانية، ج١ ص / ٢٤٥/ .

١٤- نهاية الأرث النويري، ج ٣ ص / ٧١/ .

١٥ -حماسة البحتري ص ٢٣٦

١٦- حماسة البحتري، ط٢ دار الكتاب العربي بيروت ص ١٦١ .

١٧- الأغاني . مطبعةدار الشعب ص ٨٣٨٩ .

١٨ - سورة المائدة الاية ٤٥١ .

١٩ - سورة البقرةالآية ١٩٤١ .

٢٠ - شعراء النصرانية، لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت ج١ ص ٤٩٢ .

٢١ - الوثنية في الشعر الجاهلي، عبد الغني زيتوني دمشق ١٩٨٧ ص / ١٣٧/ .

٢٢- في الادب الجاهلي، طه حسين، ط ٢ دار المعارف ص ١٤٠ - ١٤١ .

٢٣- ديوان عنترة، المكتبة التجارية، القاهرةص ١١٩ .

٢٤- الشعراء الصعاليك في الجاهلية ، يوسف خليف ، دار المعارف ص ٣١ .
٢٥ - المرجع السابق ص ٢٣٥ .
٢٦ - ديوان الشعر العربي ، أدونيس، المكتبة العصرية ، ج١ ص ٨٩.
٢٧- ديوان الشعر العربي، ادونيس، المكتبة العصرية ج١ ص ٦٥ .
٢٨ - المرجع السابق ص ٨٥ .
٢٩ - شعراء النصرانية، لويس شيخو ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ج١ ص ٢٩٥
٣٠ - ديوان الشعر العربي، ادونيس، المكتبة العصرية، بيروت: ١٩٦٤ ج ١ ص ٢٤٤ .
٣١ - المرجع السابق ص ١٤٨ .
٣٢ - المرجع السابق ص ١٤٢ .
٣٣ - ديوان الشعر العربي، ادونيس، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٦٤ ج ١ ص ١١٠ .
٣٤ - ديوان طرفة ، دار صادر، بيروت : ١٩٦١ ص ٣٢ .
٣٥ - ديوان امرىء القيس ، دار المعارف ص ٣٥ .
٣٦- ديوان امرىء القيس، ط٢ دار المعارف ص ٢٥٦ .
٣٧ - سورة الفرقان آية/ ٤٢/ .
٣٨- ديوان الشعر العربي، أدونيس، المكتبة العصرية، بيروت ج١ ص ٥٧ .
٣٩ - ديوان الاعشى، مكتبة الاداب، مصر ص ٢٣٧ .
٤٠ - ديوان الشعر العربي، ج١ ص ٨٥ .
٤١ - المرجع السابق ص/ ٤٠/ .
٤٢ - ديوان طرفة، دار صادر، بيروت: ١٩٦١ ص ٣٤ .
٤٣ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار المعارف، ج١ ص ٢٧٨ .
٤٤ - ديوان الشعر العربي، أدونيس، المكتبة العصرية بيروت : ١٩٦٤ ج١ ص /٤٤/ .
٤٥ - الفلسفة الوجودية، زكريا ابراهيم، سلسلة اقرأ ١٦١ ص ٧٢ - ٧٧ .
٤٦- شعراء النصرانية، ج ١ ص ٢١٦ .
٤٧ - ديوان الشعر العربي، ادونيس، المكتبة العصرية بيروت : ١٩٦٤ ج١ ص /٥٧/ .
٤٨- ديوان حاتم، دار صادر، بيروت ص ٥٠-٥١ .
٤٩ - الاغاني أبو الفرج الاصفهاني، مطبعة دار الشعب ص ٢٠ .
٥٠ - ديوان عروة دار صارم ص ٤٤ .
٥١ - ديوان حاتم دار صادر ص ٣٠ .
٥٢- ديوان الشعر العربي ج١ ص ٨٩ .
٥٣ - ديوان اوس بن حجر، دار صادر بيروت ص ٩٩
٥٤ - ديوان حاتم، دار صادر ص ٨١
٥٥ - الاغاني، ابو الفرج، دار الشعب ص ٦٨٤٦ .
٥٦- ديوان الشعر العربي ج١ ص ٧٠ .
٥٧- ديوان زهير، دار صادر بيروت ص ١٦ .
٥٨- المرجع السابق ص ٢٨ .
٥٩- المرجع السابق ص ٦٨ - ٦٩ .

بناء الافتتاحية الروائية

د. سمر روحي الفيصل

صدرت لعبد الكريم ناصيف ست روايات بين ١٩٨٤ - ١٩٩١، هي: الحلقة المفرغة (١٩٨٤) - البحث عن نجم القطب (١٩٨٥) - الصعود (١٩٨٦)- الإنكسار (١٩٨٧) - العشق والثورة (١٩٨٩) المخطوفون (١٩٩١). وهذه الروايات، في طابعها العام، ذات منحى

* د. سمر روحي الفيصل : باحث وأديب من سورية، عضو جمعية النقد الأدبي، من مؤلفاته : «معجم الروائيين العرب»، «بناء الرواية العربية».

رمزي. ومن ثم تتيح للمناهج النقدية المعنية بالتأويل فرصاً ذهبية لتفسير دلالاتها ومعرفة صلاتها بالواقع العربي. بيد أنه من المفيد أيضاً دراسة هذه الروايات من وجهة نظر المنهج البنيوي بعيداً عن أي تأويل وربط للنص بمرجع خارجي. صحيح أن هذا المنهج لايخدم الناقد الولوع بأحكام القيمة واللهاث وراء الوظيفة الاجتماعية التربوية للنص الروائي، لكن الصحيح أيضاً أنه يصف بناء الرواية، ويخدم القارىء والروائي في تعرف أدبية الرواية، ولاتشكو روايات عبد الكريم ناصيف من القدرة على مواجهة المنهج البنيوي بل إن الباحث يدعي ان الناقد البنيوي سيكتشف فيها تدقيقاً لايدركه العازفون عن الاستعمالات اللغوية. وهذا التدقيق ينم على ان عبد الكريم ناصيف معني أساساً ببناء رواية فنية، وأن الرمز لديه ليس بديلاً من الواقع أو خشية من تسمية الاشياء بمسمياتها الحقيقية، وانما هو سعي الى تخليص هذا الواقع من آنيته والارتقاء به إلى عالم التخييل، ذلك العالم القادر على التعبير عن جوهر الواقع والية حركته.

والظن بأن دراسة روايات عبد الكريم ناصيف كلها استناداً إلى المنهج البنيوي تحتاج الى عزم لم يتوافر لي، ومن ثم آثرت الاكتفاء بأمر أراه مهماً، هو الافتتاحية الروائية لثلاث روايات من رواياته. وقد اخترت الافتتاحية لعلمي انه ليس في النقد الأدبي اهتمام كبير بافتتاحية الرواية العربية على الرغم من ان المنهج البنيوي نبه على اهميتها، ودل على أنها وحدة وظيفية رئيسة في النصوص الروائية المعترف بجودتها [1]. أما الروايات الثلاث التي انصرفت إلى تحليل افتتاحياتها فهي:

- البحث عن نجم القطب (دمشق ١٩٨٥).
- المد والجزر، الصعود (دمشق ١٩٨٦).
- المخطوفون(دمشق ١٩٩١).

لابد من القول بادىء ذي بدء إن افتتاحية الرواية تقاس استناداً إلى وظيفتها، وهي ادخال القارىء عالم الرواية التخييلي بأبعاده كلها، من

خلال تقديم « الخلفية العامة لهذاالعالم والخلفية الخاصةبكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنسج بعد »[٢]. وهذا يعني أن الافتتاحيةوحدةوظيفية اساسيةمن وحدات الرواية، تمهد لما سيأتي بعدها وتفعل فعلها فيه، إضافة إلى أنها تقدم للقارىء المسوغات التخييلية للحوادث اللاحقة في المجتمع الروائي. وتشير الروايات ذات البناء المتماسك الى ان الاكتفاء بفقرة صغيرة في عدد قليل من الأسطر لايستطيع تجسيد وظيفة الافتتاحية. مما يعني ان الإفتتاحية تحتاج إلى شيء من التفصيل يتيح للروائي فرصة بناء نص ذي وحدة وظيفية اساسية، فافتتاحية « بين القصرين» لنجيب محفوظ بلغت تسعاً ومائة صفحة في خمسة عشر فصلا[٣]، في حين اكتفى فلوبير في (مدام بوفاري) بأربعين صفحة. اما عبد الكريم ناصيف فحرص في رواياته الثلاث على ان تقتصر الافتتاحية على الفصل الأول مع اختلاف في عدد صفحات الفصل. ففي رواية:

البحث عن نجم القطب	استغرقت الافتتاحية	اثنين وعشرين صفحة
وفي : الصعود	استغرقت الافتتاحية	ثماني عشرة صفحة
وفي : المخطوفون	استغرقت الافتتاحية	ثلاثاً وثلاثين صفحة

فإذا تذكرنا تواريخ انتهاء عبد الكريم ناصيف من كتابة رواياته الثلاث (البحث عن نجم القطب ١٩٨٠ - الصعود ١٩٨٥ - المخطوفون ١٩٨٧) لاحظنا ذلك الميل إلى إطالةالافتتاحية داخل الفصل الأول من الرواية. والسؤال هنا: مامسوغات إطالة هذه الافتتاحية؟ يزعم الباحث أن هذه الإطالة نابعة من الحاجة الفنية إلى جعل الافتتاحيةوحدة وظيفية أساسية في الرواية. ولكي تتضح هذه الحاجة نقدم نتائج تحليل الافتتاحيات الثلاث.

١ - وحدة الخروج:

لاحظ نقاد الرواية والعاملون في الحكايات الشعبية والأساطير[٤] أن النصوص التي حللوها تتشبث بعدد من الوحدات الوظيفية الاساسية والفرعية. و« كلمة (وظيفية) تشير إلى وظيفة هذه الوحدات على نحو

مباشر في اطار بناء العمل»[٥] ، دون ان يكون القصد من التحليل الإنتهاء الى أن «لكل عمل أدبي وحداته المستقلة عن الأعمال الأدبية الأخرى»[٦] ، وإنما القصد هو « الوصول إلى وحدات وظيفية اساسية يمكن استخدامها في تحليل الأعمال الأدبية قديمها وحديثها على السواء»[٧] . وقد اجتهد البنيويون في هذا الاتجاه ، وانتهوا إلى أن العمل القصصي يضم اربع وحدات وظيفية ، وهي : الخروج والعقد والاختبار والانفصال عن المجتمع والاتصال به[٨] . ويهمنا القول ، هنا ، إن وحدة الخروج تبرز بجلاء في افتتاحية الرواية الجيدة ، وتغيم أو تتلاشى في الروايات الضعيفة . وكنا لاحظنا ذلك في أثناء تحليلنا رواية « المتألق »[٩] لعبد النبي حجازي ، كما لاحظته سيزا قاسم ونبيلة إبراهيم في الثلاثية وحضرة المحترم لنجيب محفوظ . ويمكننا ترسيخ هذه الملاحظة اذا قلنا إن عبد الكريم ناصيف عُني بوحدة الخروج في رواياته الثلاث .

ففي رواية « البحث عن نجم القطب» ثلاث شخصيات رئيسة ، تبرز كلها في الافتتاحية راغبة في الخروج من أسر المرحلة السابقة إلى رحاب مرحلة جديدة . فراضي بن طالب الغفران خرج من مرحلة الفقر والكفاح ، وتاج الملك خرجت من مرحلة الحريم ، وأبو صفوان خرج من مرحلة الصراع بين الابقاء على زوجه القديمة التي شاركته أيام الفقر والزواج من أخرى تلائم حياة الغنى والرفاه . تتباين الأسباب والخروج واحد تعرضه الكلمات الأولى في الافتتاحية : « لم يعد ثمة ما يخيف . المستقبل مشرق زاه ، السماء تفتح أبوابها على مصاريعها»[١٠] .

وفي رواية«الصعود» شخصية رئيسة هي حاتم سعد الدين تخرج في الافتتاحية من الحياة المدنية الى الحياة العسكرية ، كما تخرج من دفء المنزل ورعاية الأم الى مشكلات الحياة السياسية والعسكرية . ويخرج أدهم وخلدون والحزب من مرحلة الإضطراب الى مرحلة الانقلاب ، كما تخرج الأم من مرحلة الإعتماد على ابنها حاتم إلى مرحلة الاعتماد على نفسها .

وتتعدد شخصيات رواية « المخطوفون» ، لكنها كلها تخرج من مدنها

وقراها الى الشاطىء الآخر. فقبطان السفينة ومساعده رستم يخرجان من مرحلة الحل والترحال حالمين بالشاطىء الآخر. والشاعر هايل يخرج من عالم المستنقعات والأوحال الى عالم الأحلام الجميل. ورشيقة المحامية تخرج من أرض الظلم والجور إلى أرض الحلم، أرض العدالة، وسماح تخرج من ماضيها التعس إلى حاضر تحلم به، كما يخرج حازم من خيبة آماله في الاستقلال إلى الحلم ذاته، ويخرج زيد شيخ الشباب من معاناته البطالة إلى الحلم بالعمل. كذلك الأمر بالنسبة إلى عوض الشاوي وصديقه مصباح والعريس، ولذلك يبدو تعميم الافتتاحية المذكور على لسان مصباح صحيحاً: «عوض اسمع. الناس هنا مثلنا «كلهم مثلنا «رحلوا على أمل الخلاص من «الفقر - الجوع - الحرمان» كلهم يحكون عن الحياة الأفضل المستقبل الأحسن الذي ينتظرنا هناك على الشاطىء الآخر»[١١]، بلى، إن الشخصيات المذكورة في افتتاحية «المخطوفون» تتباين في الأسباب التي دفعتها إلى الخروج من مرحلتها السابقة، لكنها تشترك في تحديد الهدف من الخروج، وهو الوصول إلى الشاطىء الآخر. وهي بذلك تختلف عن افتتاحيتي «البحث عن نجم القطب والصعود». ففي هاتين الروايتين خروج، لكنه خروج من مرحلة معروفة إلى مرحلة لم تحددها الافتتاحية. أما رواية «المخطوفون» فقد حددت ماقبل الخروج وذكرت الهدف. بل إنها جعلت الخروج رحلة، وأكدت هذه الكلمة إلى أن أصبحت لازمة إيقاعية للافتتاحية كلها، كما غدت السفينة وسيلة هذه الرحلة- الحلم. بذلك بدأت الافتتاحية: «رفعت السفينة مراسيها وبدأ الجسر الخشبي بالتحرك فاصلاً السفينة عن رصيف الميناء»[١٢]، وبه نفسه اختتمت هذه الافتتاحية: «السفينة للجميع، والرحلة حق لكل من يرغب فيها»[١٣].

إن الخروج نقطة انطلاق الشخصيات من مرحلة سابقة تتصف بالاستقرار إلى مرحلة جديدة تكتفي الافتتاحية بالتمهيد لها أو الإشارة العامة إليها. وإذا كنا عددنا الخروج في الافتتاحية وحدة وظيفية أساسية فلأن مسار

الرواية يعتمد عليها ويتحدد تبعاً لها. إذ لابد للشخصية من أن تنطلق من نقطة ما باتجاه نقطة أخرى، وإلا فما معنى وجودها في الرواية؟. وقد انطلقت شخصيات الروايات الثلاث من نقطة محددة هي الخروج من مرحلة الاستقرار. وهذه قائمة بهذا الاستقرار مقرونة بأسماء الشخصيات:

الرواية	الشخصية	مرحلة الاستقرار
البحث عن نجم القطب	راضي بن طالب الغفران	الفقر وحياة الكفاح
البحث عن نجم القطب	تاج الملك	الفقر وحياة الحريم
البحث عن نجم القطب	أبو صفوان	الغنى والصراع
الصعود	حاتم سعد الدين	التعليم ورعاية الأسرة
المخطوفون	عوض الشاوي	الفقر وحياة الرعي
=	زيد شيخ الشباب	البطالة
=	هايل	عالم المستنقعات والأوحال
=	رشيقة	أرض الظلم والجور
=	سماح	الفقر والتعاسة
=	القبطان	الحل والترحال
=	رستم	الحل والترحال
=	حازم	خيبة الأمل في الاستقلال

تشير القائمة إلى أن هناك مرحلة استقرار ألفتها الشخصيات في حياتها السابقة، وهي راغبة في الخروج منها إلى مرحلة جديدة بغية حل مشكلاتها. وقد كانت المشكلات غافية حتى أيقظتها الافتتاحية، فبدأ الخروج معنوياً حيناً وحسياً أخرى. ففي الخروج المعنوي - وهو خروج من أسر مرحلة ما فكرياً وسلوكياً - نواجه هايل الشاعر وحاتم المعلم العسكري ورشيقة المحامية وحازم الجندي السابق والقبطان ومساعده رستم. وفي

الخروج الحسي نواجه الكثرة الكاثرة من شخصيات الروايات الثلاث حين ترغب في الخروج من الفقر والبطالة في نوع من تغيير البيئة، ومن الواضح أنه ليس هناك تنوع في مرحلة الاستقراربالنسبة إلى روايتي« البحث عن نجم لقطب والصعود» ، في حين تتسم رواية « المخطوفون» بتعدد أنواع الخروج وتنوعها، إضافة إلى شيء آخر هو الإشارة المجتمعية إلى ضرورة الخروج، وهي إشارة لاوجود لها في «البحث عن نجم القطب» لكنها واضحة في « الصعود» و« المخطوفون» . ففي الأولى إشارة إلى أن المجتمع يعاني من الاضطراب والصراع بين رجال الحزب التقدميين بعد تسلمهم الحكم بأشهر قليلة. وهذه الإشارة مسوغ خروج حاتم سعد الدين من مرحلة الاستقرار. فقد دعي الى الخدمة العسكريةالاحتياطية فاضطر إلى الخروج من الحياة المدنية التي أحبها وألفها. صحيح أنه الوحيد من بين شخصيات الروايات الثلاث الذي خرج من مرحلة لايكرهها إلى مرحلة لايكرهها، لكن الصحيح أيضاً أنه لم يخرج بإرادته وإنما خرج بإرادة المجتمع الماثل هنا في الدعوة إلى الاحتياط. وهذه الإشارة المجتمعية إلى الخروج تبدو أكثر وضوحاً وتحديداً في « المخطوفون» . إذ أن هناك مجتمعاً منفراً وراء الأسباب المتنوعةالتي دعت الشخصيات إلى الخروج، نصت عليه الرواية صراحة ولم تستره بأية غلالة. ويمكن القول على سبيل الاختصار إن الخروج في الروايات الثلاث خروج فردي يكمن خلفه تحريض من المجتمع، مما يضفي على هذا الخروج بعداً اجتماعياً - واقعياً ويبعده عن أن يكون حالاً فردية نبعت من ظروف خاصة.

٢ - سرد الافتتاحية:

تتحكم وحدة الخروج الوظيفية في بناء الافتتاحية، فتدفع السرد إلى أن يعلنها في الحاضر ثم يتركها ليوضح مسوغاتها في الماضي، وهذا ماجعل وظيفة الافتتاحية مقصورة على إدخال القارىء عالم الرواية التخييلي ووضع الخلفية العامة لهذا العالم، والخاصة بكل شخصية، أمامه. وليست هذه الخلفية العامة والخاصة غير تحديد مرحلة الاستقرار السابقة على الخروج،

ولهذا السبب اعتاد الروائيون ان يبدؤوا افتتاحياتهم بالحاضر، « في لحظة من لحظات حياة الشخصيات، ثم يعودون إلى الوراء لإعطاء القارىء الخلفية اللازمة وإدخاله عالم الرواية الخاص»[١٤]. وليست لذلك ترجمة غير تركيز السرد على الماضي، ماضي الشخصيات قبل إعلان الخروج.

وإذا كان الروائيون يشتركون في التركيز على الماضي في افتتاحياتهم فإنهم يختلفون في بناء هذه الافتتاحيات تبعاً لعدد الشخصيات التي يذكرونها وللرواة الذين يختارونهم للنهوض بالسرد في الحاضر والماضي.

ويمكن القول إن عبد الكريم ناصيف اختار نوعاً واحداً من أنواع الرواة في افتتاحيات رواياته الثلاث، هو الراوي المهيمن، ذلك الذي يسرد بضمير الغائب «هو» ويسقط المسافة بينه وبين الحوادث والشخصيات، فيبدو مطلعاً على أحوالها في الماضي والحاضر، في سلوكها الخارجي وأفكارها وانفعالاتها الداخلية، كما يبدو وسيلة تنقل مايعرفه إلى القارىء دون أن يتدخل او يبدي رأياً فيما يسرد وكأنه راو شاهد ليس غير. وهذه قائمة بالأفعال التي تدل على إطلاع الرواي المهيمن - الشاهد على دخيلة الشخصيات في افتتاحيات الروايات الثلاث:

الرواية	الشخصية	الأفعال
البحث عن نجم القطب	راضي بن طالب الغفران	يفكر متعضاً - كانت تراوده أحلام - يتساءل في سره - يتذكر - ظن أنه اكتشف جواباً - يفكر - يفكر حالماً - المغطس اللذيذ يذكره بمغطس آخر.
	تاج الملك	فكرت - تعقب في سرها - تفكر ولاتتكلم - تستأنف في سرها - تغمغم لنفسها -

		تقول في نفسها .
	أبو صفوان	أدرك أن . . . يود لو أن الصدور – يتذكر رجلاً أعمى – ينفرج شيء في داخله – يتساءل في سره – يتذكر الآن ليلة قرر .
الصعود	حاتم سعد الدين	فكر حاتم والحسرة تملأ قلبه . هكذا كان يفكر ردد في نفسه – ضحك في سره – حاتم يذكر الآن – يشعر لأول مرة – يبتسم في سره – قال في سره – قال لنفسه – هكذا شعر حاتم – فجأة يشعر أن
	أم حاتم	في قرارة نفسها تود لو يظل نائماً .
	خلدون	يتساءل في سره – يردد لنفسه – شعر خلدون بعدها – تنطلق فكرة في دماغ خلدون .
	مزيد بك	فكر مزيد بك .
المخطوفون	القبطان	أحس بها – يدرك ان الطريق – هو يعلم – قال في نفسه – يذكر جيداً – كان معجباً – يشعر في نفسه بعض الضعف – يعلم جيداً – فكر
	رستم	هو يعلم – رستم يشعر
	حازم	وهو يستعيد في ذاكرته
	سماح	أعجبت – أحست – قالت في سرها – تزداد قناعة وإيماناً – فكرت أخيراً .
	عوض	يتذكر جيداً – سأل نفسه – يُحدث نفسه .
	ضرغام(العريس)	صاح في سره – كان يكره تلك العادات – وكان في قرارة نفسه يود .

تشير القائمة، بعد جمع الأفعال ذات الأسرة الاشتقاقية الواحدة في فعل واحد، إلى أن هناك خمسة وعشرين فعلاً، لجأ الراوي المهيمن إليها في إعلانه الولوج إلى دخيلة الشخصية. وهذا العدد قليل إذا تذكرنا أن عدد صفحات الافتتاحيات الثلاث ثلاث وسبعون صفحة. ويزيد هذا العدد القليل وهناً حين ننعم النظر في النقاط الآتية:

أ - هناك ثلاثة أفعال، هي: فكر - يذكر - ود، يكررها الراوي في افتتاحيات الروايات الثلاث، ويبدو الراوي، تبعاً لذلك، متشبثاً بعدد ضئيل جداً من الأفعال.

ب - تشترك روايتان في أربعة أفعال، هي: يتساءل - أدرك - يشعر - قال. وهذا الاشتراك ينم على المرتبة الثانية في سلّم الأفضلية لدى الراوي.

ج - تنفرد كل رواية بعدد من الأفعال. تنفرد كل من «البحث عن نجم القطب والصعود» بأربعة أفعال، وتنفرد «المخطوفون» بتسعة أفعال.

د- إذا قرنّا الأفعال بالشخصيات لاحظنا أن هناك ميلاً لدى الراوي إلى التخفيف من تدخله في رواية «المخطوفون» فقد تدخل خمس عشرة مرة في أثناء حديثه عن ست شخصيات، بينما تدخل عشر مرات في حديثه عن ثلاث شخصيات في «البحث عن نجم القطب»، ومثلها في الحديث عن أربع شخصيات في «الصعود».

على أنه من المفيد أن نلاحظ أن لجوء الراوي إلى الأفعال التي تنم على دخيلة الشخصية وأفكارها لم يكن يهدف إلى رصد ردود فعل هذه الشخصية على الحوادث الخارجية وحسب، وإنما كان وسيلة عرض ماضيها أمام القارىء. ذلك أن الراوي يبدأ يسرد الافتتاحية في الزمن الحاضر ليقدم خروج الشخصية، فإذا فرغ من ذلك رجع الى الماضي ليوضح الأسباب التي دفعت هذه الشخصية إلى الخروج. وليست لديه وسيلة غير أفعال «تذكر وفكر وتساءل» يتخذها جسراً يعبر عليه من الحاضر إلى الماضي. وحين يعود ثانية إلى الحاضر ليرصد العلاقات بين الشخصيات يضطر إلى استعمال

الأفعال ذاتها ليوضح المشاعر والأحاسيس التي تثيرها الحوادث المرتبطة بهذه العلاقات أو المفضية إليها. . وعلى الرغم من أن هذا الكلام يصدق على الافتتاحيات الثلاث فإننا نلاحظ تطوراً في إيهام القارىء بمحدودية المعرفة لدى الراوي المهيمن - الشاهد في رواية «المخطوفون» خصوصاً . فقد حل الراوي في شخصية القبطان، وجعله يتجول في السفينة ويلتقي عدداً من الشخصيات ويحاورها موضحاً في أثناء هذا الحوار أفكارها وآراءها، تاركاً لذاكرتها فرصة استدعاء ماضيها، ولم يكتف بذلك وإنما نوع أسلوب تعريف القارىء بماضي الشخصيات، فلجأ إلى وسيلة «السماع»، سماع الشخصية وهي تسرد ماضيها أمام شخصية أخرى، فترد الثانية على الأولى بسرد مماثل لماضيها.[١٥] وهكذا أضافت رواية «المخطوفون» إلى أسلوب الراوي ثلاثة أمور جديدة لم يكن لها وجود في روايتي «البحث عن نجم القطب والصعود»، هي:

- الالتزام بشخصية واحدة في نوع من الحلول فيها ونقل ماتراه بعينيها وماتسمعه بأذنيها.

- اللجوء إلى وسيلة السماع دون المشاركة في الحوار.

- حيلة التجوال التي ضمنت الانتقال من شخصية إلى أخرى لرسم الخلفية العامة للعالم الروائي وتحديد العلاقات بين الشخصيات.

وقد ضمنت هذه الأمور الثلاثة تقديم سرد يتناوب فيه الحاضر والماضي، أو قل: إنه سرد دائم الانتقال من الخروج إلى أسبابه، ومن خلفية الشخصية إلى خلفية الشخصيات والعالم الروائي، مما أضفى على السرد الحيوية وجعله شائقاً.

إن سرد الافتتاحية الذي ينهض به الراوي المهيمن - الشاهد مرتبط بالحاضر والماضي معاً. فهو يبدأ بالحاضر وينتهي به، ويقطع أوصاله بين البداية والنهاية عائداً إلى الماضي، كما يوضح الشكل الآتي:



أما الحاضر فذو زمن قصير، هو اليوم الروائي الأول في الافتتاحيات الثلاث. واتخاذ «اليوم» وحدة زمنية ليس جديداً في الرواية العربية. فافتتاحية ثلاثية نجيب محفوظ اعتمدت الوحدة الزمنية نفسها، لكن عبد الكريم ناصيف بدا محافظاً عليها تبعاً لالتزامه بالتركيز الزمني. وليس بين الافتتاحيات الثلاث اختلاف كبير في تحديد جزئيات الوحدة الزمنية. فالبحث عن نجم القطب لاتضم تحديداً لبداية اليوم، لكنها تلجأ إلى تحديد وصول راضي إلى جمادى الثانية في الساعة التاسعة مساءً، في حين لجأت رواية «الصعود» إلى الزمن الفلكي، فجعلت حازماً يستيقظ فجراً قبل انبلاج النور، وينتهي عصراً في السيارة التي تقله من دمشق إلى الجبهة. كما لجأت رواية «المخطوفون» إلى الزمن الفلكي نفسه محددة بداية انطلاق السفينة ضحى، ونهاية السرد في الهزيع الأخير من الليل. ولاشك في أن منطق سرد الافتتاحية هو الذي حتم ذلك التركيز الزمني في الحاضر تبعاً لضعف اهتمامه بالحوادث الجديدة التي تدفع حركة القص إلى الأمام، ورغبته في التركيز على الماضي لبيان مرحلة الاستقرار بما توضحه من أسباب خروج الشخصيات وماترسمه من خلفياتها.

يقابل الكثافة الزمنية الكبيرة التي يتصف بها السرد في الحاضر اتساع زمني في الماضي. وإذا كانت الافتتاحية غير ملتزمة في أثناء عرض مرحلة الاستقرار بأية وحدة زمنية، فإن عبد الكريم ناصيف في افتتاحياته الثلاث لم يترك الماضي دون قيدين مهمين:

الأول عدم الاهتمام بماض محدد. فهو يلجأ إلى الماضي البعيد جداً[١٦] والمتوسط البعد[١٧] والقريب من الحاضر[١٨]، لكنه لايلجأ إلى «الخطية» من الماضي البعيد جداً إلى الماضي القريب من الحاضر، ففي هذا اللجوء تتابع في الزمن الماضي لايقدم أية خدمة وظيفية للسرد. إنه يلجأ إلى التراكم الزمني أي صورة العادة. وبتعبير آخر: لايهدف سرد الماضي إلى تعريف القارىء بالحوادث المرتبطة بالشخصيات وحسب، وإنما يهدف إلى

جعل هذه الحوادث تضفي على حياة الشخصية نوعاً من الألفة والرتابة والملل وكأنها أصبحت في تراكمها عادة مارستها الشخصية حتى ملتها ورغبت في التخلي عنها [١٩] وإذا تذكرنا هنا ماسبق قوله عن أن أسباب الخروج متنوعة بحسب الشخصيات وأن هناك تحريضاً مجتمعياً يقف خلفها، لاحظنا أن ملل الشخصية من حياتها السابقة ليس فردياً يؤدي الى الاغتراب عن المجتمع، وإنما هو اجتماعي يؤدي إلى مزيد من الانغماس في المجتمع الروائي. مما يضفي على أسباب الخروج نوعاً من الإيحاء بالواقعية. ويبدو التراكم جلياً في العناصر الزمنية المستعملة في الماضي من نحو: «اكتشفت ذات يوم أنني في الموقع الخطأ - خمس عشرة سنة وأنا وراء المعجن - عشر سنوات ظل يرعى الغنم» [٢٠].

القيد الثاني هو الاستناد إلى ذاكرة الشخصية في استرجاع ماضيها. وكان هذا القيد مفيداً لحيوية الافتتاحية لأنه قدم مرحلة الاستقرار من منظور الشخصية ولم يقدمها من منظور الراوي، كما حرر الراوي من هيمنته وقصره على أن يكون شاهداً على انتقال المعنى بوساطة السرد دون حاجة إلى تحديد «مدى المفارقة» ، أي المسافة الزمنية التي طالها الاستذكار [٢١] ولاشك في أن الماضي غطى سنوات كثيرة من حياة الشخصيات، مما جعل السرد يحتاج إلى الإطالة. وهذه طالة في الماضي هي التي جعلت الافتتاحية تتسع على الرغم من أن حاضرها لايجاوز اليوم الواحد. إنها اطالة مقصودة لذاتها لأنها تلبي حاجة فنية هي توضيح أسباب الخروج ومايعكسه هذا التوضيح من بيان الخلفية العامة والخاصة للعالم الروائي التخييلي.

على أن هناك مؤثراً آخر في الإطالة هو تعطيل السرد، أي ابطاؤه باستعمال تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية. ولهاتين التقنيتين علاقة وثيقة بزمن السرد لأنهما نقيضان لتقنيتين تعملان على تسريع زمن السرد، هما الخلاصة والحذف.

أما الوقفة الوصفية فتبدو أساسية في الافتتاحيات الثلاث. ذلك أن الافتتاحية لدى عبد الكريم ناصيف تبدأ بالخروج في الزمن الحاضر كما سبق

القول، وما إن تبدأ حركتها الزمنية تتجه إلى الأمام حتى تعطلها الوقفة الوصفية. ففي رواية «المخطوفون» التزام واضح ببناء المقاطع السردية قبل وصول السرد إلى أول شخصية من شخصيات الرواية. فالرواية تفتتح بمقطع سردي في الزمن الحاضر يعلن الخروج، ثم تتوالى ثلاثة مقاطع وصفية للبحر والرصيف وسطح السفينة قبل الوصول إلى «غالي بابا» القبطان. وقد جرت عادة الروائيين في مثل هذه الحال أن يجعلوا المقاطع الوصفية تعطل حركة السرد الى الأمام وتوقف جريانه في الزمن الحاضر. بيد أن عبد الكريم ناصيف ضمن المقاطع الوصفية عبارات تشير الى حركة السفينة، هي إطلاق الصافرة الأولى فالثانية فالثالثة بما ترمز إليه كل صافرة من حركة ابتعاد السفينة عن الميناء. ولاشك في أن العبارات المضمنة في المقاطع الوصفية نقلت المقطع الأول من مهمة وصف البحر، والثاني من مهمة وصف الرصيف، والثالث من مهمة وصف سطح السفينة، إلى مشهد وصفي «بانورامي» لبداية رحلة السفينة. وهذا المشهد لايعنى بالتفصيلات لأن وظيفته التصويرية تهدف إلى جعل القارىء يدرك الأشياء الموصوفة إدراكاً عاماً مباشراً. ومسوغ هذا الإدراك العام كون الأشياء الموصوفة مرئية من مسافة تزداد بعداً كلما تحركت السفينة، ومن ثم لانعثر في هذه المقاطع على أي فعل أو اسم يتعلق بالنظر إلى هذه الأشياء، والنظر، هنا، قرينة دالة على الوصف البصري. فإذا وصل السرد إلى القبطان وحل السارد فيه تبدلت الوقفة الوصفية. وهذا نصها:

«لوحة المسافة أمامه تشير إلى أن السفينة خرجت من مياه الميناء. القبطان يمسح اللوحات الأخرى بنظرة فاحصة. المحركات تعمل بانتظام، العنفات تضرب الماء بمجاذيفها الحديدية هادرة صاخبة، درجة الحرارة على مايرام، وعلى دفة السفينة مساعدة رستم الغطاس.. إذن لماذا لايخرج غالي بابا من حجرة قيادته يلقي نظرة على البر الذي يبتعد وعلى الركاب الذين يملؤون السطح؟»(٢٢)

إن لوحة المسافة تقع في دائرة الرؤية البصرية القريبة ولذلك جدد السرد ماتضمنه من إشارة الى خروج السفينة من الميناء. ثم نص المقطع الوصفي على « النظرة الفاحصة» ليقدم قرينة على انتقال الرؤية البصرية إلى اللوحات الأخرى. كما قدم قرينة ثانية تمهد للوصف البصري الآتي، هي استخدام النظر من جديد، محدداً موضوعه بالبر والركاب. وهذا يعني أن المقطع الوصفي ليس تزيينياً في الافتتاحية وإنما هو عامل على بناء لبنة في صرحها. ولاشك في أن استخدام « النظر» تابع لموقع الشخصية أو لمجالها البصري، مما يقود إلى أن وصف الأشياء المرئية من بعيد وصف خال من التفصيلات، كما أن وصف الأشياء المرئية عن قرب وصف تفصيلي، ولو لم يكن كذلك لما كان له في القارىء تأثير خاص ببداية الافتتاحية. والواضح ان عبد الكريم ناصيف حريص جداً على أن يجعل الوقفة الوصفية - وهي جزء أساسي من أسلوبه الروائي - مرتبطة عضوياً بسياق الرواية وجزءاً رئيساً يوازي السرد ولايخضع له، تبعاً لمعرفته بانصراف السرد إلى تصوير الحوادث وانصراف الوصف إلى تصوير الأشياء. والدليل على ذلك أنه لم يورد أي مقطع وصفي بين المقطع السردي الافتتاحي في رواية « البحث عن نجم القطب» والحديث عن راضي، كما أنه بدأ افتتاحية «الصعود» بسرد مشهدي ولم يبدأه بوقفةوصفية. ذلك أنه لم يكن يهدف في هاتين البدايتين إلى تشخيص الأشياء، وإنما كان يهدف إلى تشخيص الكائنات (راضي - حاتم) ، ولهذ السبب تخلى عن الوقفة الوصفية إلى السرد المشهدي الذي يعتمد الحوار أساساً له.

إن للسرد المشهدي وظيفة بنائية درامية في الافتتاحية. فهو يضع الشخصية أمام القارىء كاشفاً عن طبائعها النفسية والاجتماعية. إضافة إلى أنه يكسر رتابة السرد بضمير الغائب ويضعف هيمنته على الافتتاحية. والمعروف أن السرد المشهدي يعتمد اعتماداً رئيساً على الحوار، ولهذاالسبب نراه يتكرر حين تدخل شخصية جديدةعالم الرواية التخييلي، ولكنه يستمر

في الحياة داخل الرواية بعد انتهاء الافتتاحية، لأن وظيفته ليست مقصورة عليها وإن بدأت بها. ومهما يكن الأمر فإن السرد المشهدي يسهم في إطالة الافتتاحية شأنه في ذلك شأن الوقفة الوصفية.

٣ - الفضاء الروائي (المكان):

إن العناصر السابقة تعمل مجتمعة على بناء الافتتاحية في روايات عبد الكريم ناصيف، ولكنها تؤدي مهمتها ضمن فضاء روائي «مكاني» يحتاج الى تحديد لأنه ملفوظ حكائي قائم بذاته وعنصر «من بين العناصر المكونة للنص» (٢٣).

ذلك أنه من البديهي أن يحتاج سرد الافتتاحية إلى الفضاء الروائي لأن الحوادث تجري عادة في مكان معين كما تجري في زمان محدد. وقد تباينت الافتتاحيات الثلاث في قضية الفضاء الروائي. ففي «البحث عن نجم القطب» مكانان، سُمي الأول المذكور في الافتتاحية «جمادى الثانية»، ولم يُسم الثاني فيها (٢٤). وماكان الراوي، مقتنعاً في تقديم شخصياته في هذين المكانين لو لم يلجأ إلى «التزامن». إذ يبدأ براضي وهو مسافر إلى جمادى الثانية، وحين فرغ من عرض أسباب خروجه تركه يصل إليها وعاد إلى المكان الذي انطلق منه ليعرض خروج تاج الملك وأسبابه، ثم كانت علاقة تاج الملك بأبي صفوان ومرافقتها له إلى الملهى مناسبة لعرض خروج أبي صفوان وأسبابه. وقد أوحى الراوي في أثناء ذلك بأن مافعلته تاج الملك تم في الوقت الذي رحل فيه زوجها راضي إلى جمادى الثانية. وفي رواية «الصعود» مكانان أيضاً: القرية ودمشق، لكن الراوي ركز على شخصية حازم في رحلتها من القرية إلى دمشق ليتمكن من تحديد الفضاء المكاني دون اللجوء إلى التزامن. أما رواية «المخطوفون» فاعتمدت السفينة فضاءً، وهي مكان ضيق يجمع شخصيات الرواية ويتيح الفرص لعرض خروجها وماوراءه من أسباب.

إنّ الإشارة السّابقة إلى الأمكنة في الافتتاحيات الثّلاث غير كافية لتحديد الفضاء الروائي، سواء أكان لهذا المكان اسم حقيقي أو غير حقيقي في المرجع الخارجي. ذلك لأن تسمية المكان الروائي غير مرتبطة بالمرجع

الخارجي وإن أوهمت القارىء بواقعية الرواية . بل إن تسمية المكان باسم معروف في العالم الخارجي (كما هي حال دمشق في : الصعود)، وتسميته باسم لاوجود له في هذا العالم (كما هي حال القرية والسفينة وجمادى الثانية في الافتتاحيات الثلاث) سيان، لأن الفضاء الروائي مكون حكائي تخييلي شأنه في ذلك شأن الشخصية والحوادث والزمن في الرواية . وإن بناء الفضاء الروائي في الافتتاحيات الثلاث مرتبط بطبائع الشخصيات، لأن مهمته التي سيباشرها بعد ذلك - وهي التنظيم الدرامي للحوادث [٢٥] تفضي إلى الكشف « عن الحال الشعورية التي تعيشها الشخصية، وربما أسهمت في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها» [٢٦]، وأشارت - على نحو ضمني - إلى مراد الروائي منها ومن النص كله .

ومن المفيد ألا يبالغ الباحث في السعي وراء الإحاطة بالفضاء الروائي من خلال الافتتاحية وحدها، ففي مسار الحوادث والشخصيات بعد الافتتاحية متّسع لبناء الرّوائي، وما الافتتاحية إلا تمهيداً لهذا الأمر. ففي الافتتاحيّات الثّلاث تغيير للأمكنة ستكشف الفصول اللاحقة عن أنّه تحوّل في حياة الشخصيّات الرّوائيّة . فراضي في «البحث عن نجم القطب» ينتقل من جمادى الأولى إلى جمادى الثّانية، كما ينتقل حازم من القرية إلى دمشق. أمّا شخصيّات «المخطوفون» فتنتقل من مدنها وقراها إلى السفينة . . وستكشف فصول الرّوايات الثّلاث عن أنّ تغيير الشّخصيّات أماكن إقامتها يحمل معه التّحوّل في حياتها . فراضي - على سبيل التمثيل لاالحصر - سيبقى في جمادى الثّانية يعاني من أهوال الحرب، ممّا يشير إلى أن هذا المكان بات «عنصراً متحكماً في الوظيفة الحكائيّة والرمزية للسرد» [٢٧]. ولكنّ هذا التّحوّل في حياة راضي لم يبرز في الافتتاحيّة، لأنّ مهمّتها لاتخرج عن تعريف القارئ بخروجه وتحديد وجهته المكانيّة .

وعلى الرّغم من أنّ المكان الجديد الذي انتقلت إليه شخصيّات الرّوايات الثّلاث سيتّضح رويداً رويداً في الفصول التي تلي الافتتاحيّة، فإنّ

هناك مكاناً آخر أشارت إليه الافتتاحيّة هو المكان الذي جاءت منه الشّخصيّة. أو قل إنّه مكان مرحلة الاستقرار. ولاشكّ في أنّ افتتاحيّة «المخطوفون» قدّمت نموذجاً جيّداً لمكان مرحلة الاستقرار و إنْ لم تلجأ إلى تسميته. وجودة هذه الافتتاحيّة نابعة من أنّها قدّمت المكان من منظور الشّخصيّات، وجعلته يعين القارئ على فهمها. فالمكان الذي جاء منه هايل هو «عالم ليس فيه إلا الكريه البغيض»[٢٨]. وهذا المكان بالنّسبة إلى رشيقة هو دُور القضاء حيث «تخرج من جلدك لغياب كل عدل أو قانون. الفساد بلغ مخ العظم»[٢٩].

وأتى حازم من «مستنقع مهنتي كجندي في حرس الامبراطور»[٣٠]، حيث «كان عليّ أن أتجسس على أهلي، أن أقمع أصحابي، أجلد أهل بلدي»[٣١]. كما أتى زيد شيخ الشباب من أرض «العطالة»، وسماح من أرض «الفقر والتعاسة»، وعوض من أرض الاستغلال...

هكذا قدمت الشّخصيّات المكان الذي خرجت منه. والقارئ وحده قادر على أن يستنبط صفات هذا المكان، ويعي أسباب خروج الشّخصيّات منه. إنّه مكان مُنَفِّر، يسيطر عليه الحرس الامبراطوريّ، ويسوده القمع والبطالة والاستغلال والظّلم وفساد القضاء. ومهما تتعدّد المدن والقرى التي وفدت الشّخصيّات منها فإنّ الواضح في الافتتاحيّة أنّ هذه الشّخصيّات ركبت السّفينة من ميناء واحد، وخلّفت وراءها أهلاً وأحبة، ممّا يوحي بانتسابها إلى مكان واحد ذي دلالة رمزية على «التّسلط».. وهذه الدلالة هي التحديد المطلوب لمكان الاستقرار، لأنّ الرّواية التي افتُتحت بالخروج منه ستُعنى طوال فصولها اللاّحقة ببناء المكان الجديد الذي جمع الشّخصيّات بعد خروجها، وستقوم بتحديد آخر لطبيعة المكان الجديد وتلاحق شبكة العلاقات بين الشّخصيّات والحوادث فيه.

الإحالات:

(١): من الدراسات البنيوية التي عُنيت بافتتاحية الرواية العربية نذكر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة - د. نبيلة إبراهيم سالم - النادي الأدبي - الرياض ١٩٨٠.
و: بناء الرواية - د. سيزا قاسم - دار التنوير - بيروت ١٩٨٥.

وانظر أيضاً: النقد البنيوي والنص الروائي - محمد سويرتي - دار أفريقيا الشرق - الدار البيضاء - المغرب ١٩٩١.

(٢): بناء الرواية - د. سيزا قاسم - ص٤٠.

(٣): الاعتماد هنا على طبعة مصر - القاهرة - د.ت.

(٤): هناك مايشير إلى أن البنيويّين اقتفوا أثر كلود ليفي شتروس الذي استنبط الثنائيات من الأساطير، لكنهم لم يكتفوا مثله بالأساطير وإنما أضافوا إليها القصص الجمعي واستخلصوا منها الوحدات الوظيفية الأساسية. انظر ص٣٠ من:
سويرتي، محمد - النقد البنيوي والنص الروائي.

(٥): نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة - د. نبيلة سالم - ص٥٧.

(٦): المرجع السابق نفسه.

(٧): المرجع السابق - ص٥٨.

(٨): المرجع السابق - ص٧٦.

(٩): انظر ص٢٣١ ومابعد من: الفيصل، سمر روحي - تجربة الرواية السورية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٥.

(١٠): البحث عن نجم القطب - ص٧.

(١١): المخطوفون - ص٣٦.

(١٢): المخطوفون - ص٩.

(١٣): المخطوفون - ص٤١. الواضح أن الافتتاحيات الثلاث تتشبث بالرحلة على اختلاف بينها في ذلك. فراضي في «البحث عن نجم القطب» يرحل في الافتتاحية إلى جمادى الثانية، ولكن هدفه عادي هو ملاحقة بعض أعمال أبي صفوان. وحاتم في «الصعود» يرحل إلى دمشق، ولكن الهدف عادي أيضاً هو معرفة المكان الذي سيُعيّن فيه بعد دعوته إلى الاحتياط. ولهذا السبب لم تكن الرحلة في الروايتين سبيلاً إلى تحقيق الهدف من الخروج كما هي الحال في رحلة السفينة في «المخطوفون».

(١٤): بناء الرواية - سيزا قاسم - ص٤٠ .

(١٥): انظر: المخطوفون - ص٢٠ .

(١٦): من أمثلة ذلك في «البحث عن نجم القطب» استرجاع ماض بعيد قبل ثلاثة عشر عاماً - ص١٢ . وفي «المخطوفون» قبل عشر سنوات - ص١٦ .

(١٧): من أمثلة ذلك في « البحث عن نجم القطب» استرجاع ماض متوسط البعد قبل خمس سنوات - ص١٠ .

(١٨): من أمثلة ذلك في «البحث عن نجم القطب» استرجاع ماض قريب من الحاضر - ص١٢ . وفي «المخطوفون» - ص٣٣ .

(١٩): من الإشارات الروائية المباشرة إلى تحول الماضي إلى عادة ماورد في رواية «المخطوفون» - ص٣٨ .

(٢٠): النموذجات مستمدة من رواية «المخطوفون».

(٢١): للتفصيل انظر ص١٢١ ومابعدها من: بحراوي، حسن - بنية الشكل الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت/ الدار البيضاء ١٩٩٠ .

(٢٢): المخطوفون - ص١٠ . والخطوط تحت العبارات مني.

(٢٣): بنية الشكل الروائي - حسن بحراوي - ص٢٥ .

(٢٤): سُمّي المكان الثاني بعد الافتتاحية: «جمادى الأولى». وقد ورد ذكره أول مرة في الفصل الثاني - ص٣٠ .

(٢٥): بنية الشكل الروائي - حسن بحراوي - ص٣٠

(٢٦): المرجع السابق نفسه (بتصرف).

(٢٧): المرجع السابق.

(٢٨): المخطوفون - ص٥ .

(٢٩): المخطوفون - ص١٧ .

(٣٠): المخطوفون - ص٢١ .

(٣١): المخطوفون - ص٢٣ .

❊ ❊ ❊

ابــــداع

شعـــــر

معمودية الدم والحصار

حسين حموي

ماتزال الغربان التي حوّمت في سماء صبرا وشاتيلا تهيء أجنحتها لسماء مماثلة. والرصاص الخطاط الفوسفوريّ الألوان يخترق مسامات الليل العربي ليدلّ على رأس مدينة مماثلة أيضاً.

---

* حسين حموي: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، رئيس تحرير جريدة الأسبوع الأدبي، من أعماله: «مكاشفات عروة بن الورد الدمشقي»، «بياتريس البحر»، «شرح و تحقيق ديوان بشار بن برد».

١ - حصــار

عاد الحصار يزنّر المدن القريبة والبعيدة في البلادْ.
تسعون يوماً، والمدينة لاتنامُ،
ولايبارحُ نورسُ الميناء شاطئه المعفّر بالرمادْ.
الأرض تحبل بالردى،
والماء يسكنه الجرادْ.
منذا يؤذن لاشتراع الحلم من ثبج المحال؟
منذا يؤذن للجهاد؟
قبلت ثمود بأن تكون الفدية الأولى لأشباه الرجال.
ومضت على خجل تفك حصارها بيدين حالمتين بالياقوت والماس
تسعون يوماً، والمدينة تُستباحُ،
ولاتغادر مرفأً أو شرفةً أو باب دارْ.
وثبت إلى الشرفات، تخلع عن مجاسدها قميص النوم،
تنتزع الفتيلَ من المحارْ.
وتقاوم الطوفان بالصدر المعبأ بالمآسي والدّمارْ.
تسعون يوماً، والجراد يحاصر الميناء،
والأرز الحزين على الروابي والتلالْ،
في كل أرضٍ ينزلون، يخرّبون، ويذبحون، وينشرون فطيرهم،
فوق الموائد في الصباح وفي المساء.
كالداء، كالطاعون ينتشرون في زمن التهتك والشنارْ.
صمدت، صمود «الشيخ» و«الباروك»
تنتظر الإشارة كي تعود إلى «الشقيف» الشعلة الأولى، وينفجر القتالْ.
ظلّت تقاتل لاتكلّ، ولاتملُّ، ولاتساومُ،
تنشد الأشعار في قلب الخنادق،

في الشوارع والمدى .
لاتحتسي إلا السهاد ،
ولاتذوق من الطعام أو الشراب سوى الردى
تسعون يوماً ،
والأصابع كلها مشدودةٌ فوق الزنادِ ،
تروم تقبيل الحرابِ ،
وترتجي صوتاً يجيبُ ، من الشمال أو الجنوب ،
ولامغيث ولاجوابْ .
صوتٌ وحيدٌ جاء من أوراس شام المجد يطفح بالصدى .

* * *

٢ - هيـولى

رهط يعلو ،
رهط يهبط ،
ملأٌ يهوي ، ملأٌ يصعد ، شفقٌ أحمرُ ، وسماء تنفطر
سيل من «حنّون» قان ينفجر
شجرٌ أخضر ينتحرُ .
الأرض ، الجدران ، الكتبُ ، الأشجار شقائق نعمان تستعر
الشمس ، القمرُ .
الأطفال ، نساء الحيّ ، العُجّزُ ،
لم يبق لأيٍّ منهم أثرُ
أشلاءٌ ، أو بعض شواهد تحكي قصة من ماتوا وارتحلوا
ولامن عنده خبر ،

ولاعين رأت شيئاً،
ولاأذن أصاخ بسمعها الوتر.
جميع الناس في وجلٍ، و ليس لقاتل وجلُ.
لعمري لم يعد في العرب من في وجهه خجلُ.

* * *

٣- استـــــذكار

ماذا سيحكي الرمل، والتاريخ عن صبرا وشاتيلا ومافعل التتارْ؟
عشرات آلاف الجماجم تستقر على الرمال بلاغطاء أو دثارْ.
ولكل جمجمة حكاية قاتلٍ ألف المذابح والفواجع والدمارْ.
ماذا؟ ولم يرفع أخ الإيمان والاسلام،
أو أحفادهُ الشمُّ الأباةُ الصيدُ،
من أقصى البلاد إلى أقاصيها،
البنانَ، ولو على شكل احتجاج في قرار !!!!
أيا للعار.. ياللعار كيف النار تحرق أرضنا ظلماً،
ونلقى من يمجّد ظلمنا بالنارْ؟
أين منابع الشيم العريقة توقظ النيّام؟
تبعث فيهم الغضب الكبير اليعربيّ، يقلبُ هذا الليل بركاناً؟
يصب الجام تلو الجام فوق رؤوسهم ويزلزل الحكام؟
أين الفخربالنسب العريق الهاشميّ؟
وأين أحفاد الرشيد،
يكسّرون الطوق والأصفادَ،

يرمون الحداة بوابل الرفض العنيف،
ويعلنون أمام كل الظالمين الرفض والعصيان؟
مسكينة هذي البلاد،
ومحزن هذا السواد من العباد المستجير من العذاب المرّ،
بين النار من وجع الحصار،
وبين قتل الأبرياء على الهوية،
بالتوجع تحت أنقاض الفجائع والمراثي.
مسكينة هذي البلاد،
وصوتها البدويُّ، يجرحه العويلُ،
وغصّة في الحلقِ،
تمنع آخر الكلمات أن تحظى بضوء الشمس،
تختنق الحروف أمام نافذة الشفاه،
وترتمي ظمأى،
تعانق غصة القلب الجريح،
وآهة الوطن المضمخ بالمآسي.
بيروت... يا أنشودة الأحزان،
والسفر الطويل،
وبحة الناي الحزين،
وسرحة الشلال
والموّال
والأحلام
والذكرى
وأجراس الحنينْ.
بيروت.. ياوجع السنين القاحلات،

وليلهن أشد من وقع السيّاط على ظهور الخيل،
يوم تناطح الخيل النجوم،
ويستحث ركابها الفرسانُ،
يختمرون بالكوفية العرباء،
ينخون الرجال الصيد في الميدان،
يرعد صوتهم كالبحر،
«أين الينجدون مطالب المظلوم أين؟»
«أين اليفكوّن عقدة المهموم أين؟»
«أين الیلبّون صرخة الأوطان أين؟»
«أين النشامى الما يقبلون العار والذلات أين؟»

* * *

٤- كربـــــلاء

بيروت. . ياوجع السنين القادمات،
وليلّهن أمرّ من سبع عجاف في رؤى الملك الحزين،
ويوسف النجار يقرأ سورة الإخلاص،
والحرب التي حصد اليزيد أوارها، وأتت على رأس الحسينْ.
قابيل يوم تضرجت كفّاه من هابيل كان الشاهد الأول.
وتتابعت أحزان أوجاع السنين،
سقط الحسين بكر بلاء مضرجاً بدم الشهادة والفداء
والعاقدون الراية الحمراء والخضراء حول إمامهم.
ذاقوا كما ذاق الحسين بكر بلاءْ.

بيروت أكبر في المناحة من فجائع كربلاءْ.
بيروت . . . رمزٌ للمآسي السود،
والذبح المتوّج بالمآسي.
بيروت . . ضاعت فيك كل مآثر التاريخ .
واحترقت على شطآنك الزرقاء،
كل معارك العرب التي انتصروا بها على الساسان والرومانْ.
وتبددت كل الأماني الغرّ،
غارت كلها في الوحل باللعار؟!!!
كيف تقبّل الشرق الأبيّ،
سقوط عاصمة الهوى العربيّ في كف التتار؟
وكيف الشام يخنقها الحصار،
ولا يدٌ تمتد مسعفة لها من الأخطار؟
كأنْ خلقت بمفردها بلا أهل ولا أنصار.

* * *

٥- انتصــــار

لا بيروت متعبة،
ولا نزف يكلل وجهها الطفليَّ بعد الشرب من بردى
أطالوا فيه ذاك النزف والتقتيل،
كي يحلو لهم وأد المنارة في الشآم، وقد أفاضت فرقدا.
ها وجهها الفضيّ لم تحرقه كف القصف والتنكيل،
لم تدمه أبداً جيوش البطش والردّة.

ولا الإذعان والتسليم في خلدة.
وألف سجاح،
تجمع حولها جيشاً من الأزلام،
تنفث فيهمُ الأحقاد،
ثم تقودهم لحروب واقعة الكراسي
بيروت.. ياوجع النزيف المرّ،
والفتن الغليلة والمآسي.
لابدّ أنك كنت فاتحة المراثي،
ولانت بعد شموخ أشجار الجنوب،
يضوع من جنبيك،
ماء الورد، والنعناع،
والطيب المعطّر بالضحايا الصيّد خاتمة المراثي.
لابد أن يلج النهار الليل،
تنفتح الدروب إلى الروابي الشاهقات،
وينشر الصبح الشراع،
وينطوي زمن المآسي،
لابدّ أن تلقي الأعنة،
ثم تسترخين فوق الرمل،
تغتسلين في ضوء النهار، وتلعبين غزالة ظمأى على رمل الشواطئ،
مثلما كنت الغزالة والنضارْ.

* * *

ابـــداع

قصـــة

الحمار بندق
من وحي الانتفاضة

د. بديع حقي

كان أبو أحمد راضياً عن حماره (بندق) في هذا اليوم الذي تشي فيه تباشير صباحه، بأنه سيكون يوماً صاحياً مشرقاً، تبذل فيه الشمس الوضّاءة أشعتها الهامسة، داعيةً كلَّ العصافير في الحقول القريبة أو البعيدة عن داره، في الضفة الغربية المحتلة، إلى مؤالفة أهازيجها المثرثرة، لتلغوَ بها، وتستلَّ بمناقيرها الرشيقة سقسقاتها المتناغمة المتنافرة معاً، لترفعها إلى الله سبحانه، سعيدةً، راضيةً، في مزيج منسجم من الأغاريد الطلية.

* بديع حقي: أديب وقاص من سورية، يكتب منذ أوائل الأربعينات، من أعماله: «التراب الحزين»، «حين تتمزق الظلال».

إن جميع سكان قرية (كفر مالك) القريبة من (رام الله) يعرفون جيداً، متى يكون أبو أحمد راضياً أو غيرَ راضٍ عن حماره (بندق). يعرفون تماماً، أنه يؤثر، حين يكون راضياً عنه، أن يناديه متحبّباً، مسترضياً:

- تعال يا (بندق)، ياحبيبي يا (بندق).

ثم يمدُّ راحته الخشنةَ، المعروقةَ، الى عنق حماره الأثير، مداعباً، ملامساً شعرَه ملامسةً ملاطفةً، واعدةً بألف حبّةٍ وحبّةٍ من أشهى أصناف الشعير، وقد يتّفق له، حين يشارف رضاه ذروتَه القصوى، أن يسمح لنفسه بأن يداني شفتيه المحبتين من جبهة حماره المستطيلة، ليطبَع فوقها قبلةً مستهامةً، على نحوٍ مماثلٍ لقبلاته التي يؤثر بها وجنات أطفاله الصغار، أو مقاربٍ لقبلته المطبوعة على وجنة أم أحمد، حين يكون مزاجه مواتياً، راضياً.

وكان (بندق) يعرف، بغريزته الفطرية، ويعي تماماً، رضا صاحبه عنه، ليرفع، حينذاك عقيرته الضخمة، مطلقاً نهيقاً ممتداً، منغّماً، تستطيع أقصى أذنٍ في (كفر مالك) أن تسمعه، لتعرف أن أبا أحمد راضٍ كلَّ الرضا، في هذا اليوم، عن حماره (بندق)، الذي استبدَّت به غبطةٌ مفاجئةٌ عارمةٌ، فأطلق العنان لنهيقه المتميّز، يتجاوب، هنا أوهناك، طرباً ونشوةً. حتى العصافير وطيور اليمام، تدرك، فيما يبدو، حين يتأدّى إليها ترجيعُ نهيقه، أنه مبتهجٌ، جذلانٌ، لتصيخَ اليه، فترةً قصيرةً، وهي ممسكةٌ عن ثرثرتها الهازجة، ثم تستأنف تغريدَها، كما لو أنها تودُّ أن توشّي صوته المنكر بتقاسيم مصاحبة متمِّمة.

أما حين يتراءى أبو أحمد مستاءً أو غيرَ راضٍ عن (بندق)، فيتجلّى إمّا ارتكب حماره ذنباً مقصوداً، أو غير مقصود، كأن يحرن في سيره، فيتوقّف فجأةً، انسياقاً لنزوة عابرة، أو ينهق نهيقاً مزعجاً، يتجاوب به صوته العريض، إن سنحت أمامه حمارةٌ غنوجٌ، مليحةٌ. حينذاك يستشيط أبو أحمد غيظاً، ويسبُّه مخاطباً إياه:

- آه منك يا جحش، يا (بندوق).

مستبدلاً باسمه اللطيف (بندق) هذا الاسم المحبَّب، المتكسِّر في سمعه رقةً وطلاوةً، اسمَ (بندوق)، المنفِّر، الواشي بوضاعة أصله ومنبته.

وكان (بندق) يدرك جيداً، إمَّا تلقَّفت أذناه المنتصبتان هذه الشتيمةَ المؤذيةَ، القاسيةَ، أنه يحسُن به أن يسلس، مذعناً لصاحبه، ليوسِّع من خطاه الوئيدة، بعضَ الشيء، صاداً رغبَته المتَّقدةَ، في النهيق الجائم، في خطمه، وإلا فإن عصا صاحبه الجاسية لن ترحمَه أبداً، وإنه سيُحْرَمُ، على الأرجح، نصيبَه الوافرَ من الشعير الطيِّب، إن حلَّ وثاقَ نهيقه المتميِّز، المتحفِّز، بين ماضغيه.

وكان أبو أحمد يعرف جيداً طبع (بندق) المتقلِّب، وأنه ذو مزاجٍ طَرِفٍ، ملولٍ، يتميز عن أمزجة جميع الحمير التي قُدِّر لها أن تعايشه، وأنه يتشبَّثُ، أحياناً، بحرنٍ متصلٍ، لا رجعةَ عنه، فيتوقف عن السير، عنيداً، فلا تستطيع ألفُ شتيمةٍ نابيةٍ، أو ألفُ ضربةٍ موجعةٍ على قفاه، أن تحفزه على المضي خطوةً واحدةً. حينذاك يحور غضبُ أبي أحمد إلى استسلامٍ قانطٍ، ويغمغم يائساً:

- ماذا أفعل؟ يا (بندوق) هذا هو حظي المشؤوم معك.

ومع ذلك كله، فإن أبا أحمد كان يحب حماره حباً جماً، وكان يلاطفه، مخاطباً إياه، في مألوف العادة، بلهجةٍ متوددةٍ:

- آه، يا حبيبي يا (بندق)

لينعَشَ قلب (بندق) لكلمات صاحبه، تنثال الى سمعه، نديَّةً، ناعمةً، ويخبَّ في سيره، متحدياً أسرع جواد في قرية (كفر مالك) كلِّها.

وقد لزمه هذا الاسم (بندق) وعُرِفَ به، بعد أن حلا له ذات مرة، ان يمدَّ خطمه، في زنبيلٍ مليءٍ بالبندق، مستطلعاً محتواه -وكان، بطبعه، كثيرَ الفضول-، إذ كان صاحبه أبو أحمد قد ملأه بثمار البندق، ثم طرحه جانباً، ناسياً أن حماره (بندق) داهيةٌ، طُلَعةٌ، فقد وجد هذا، حين غمس

رأسه بالزنبيل، وتذوّق حبات منه، أن ثمارَ البندق هي أطيبُ مذاقاً من الشعير، ولم يلبثْ بعد أن استطابها و(قرمشها) أن أتى عليها كلّها.

وعلى الرغم من أن هذه الذكرى موصولةٌ بضربات موجعة من عصا صاحبه، انهالت، متهاويةً، متداركةً فوق رأسه وعنقه، عقاباً له على نهمه، فقد لصق به اسم (بندق) ليهشّ له بهزات مترادفة، مهوِّمة من رأسه، مذكِّراً إياه بأشهى ماطحنته أسنانه من طيبات، عمره كلّه.

****

-٢-

بلى في هذا اليوم المشمس الصائف، الحار، أوقر أبو أحمد حماره (بندق) زنبيلين كبيرين من ثمار الزيتون الخضراء، آملاً أن ينقلها، بأقصى سرعة ممكنة، إلى معصرة الزيتون القائمة في أطراف قرية (كفر مالك)، محاذراً أن يلتقيَ، في طريقه الملتوية، بين بيارات البرتقال، دوريةً اسرائيليةً، تتربّص لمصادرة أية حبة زيتون، وهي في سبيلها إلى المعصرة، لان الخواجات اليهود الغادرين، الملاعين، يترصدون -كما قيل له- أيةَ حبة زيتون مقطوفة، لمصادرتها، مستبدين بها ناهبين، ضاربين حصاراً محكماً على مداخل القرى العربية في الضفة الغربية المحتلة، بعد أن تحققوا أن غلال الزيتون المتوفرة، في هذا العام، يمكن أن تهب للانتفاضة المباركة مدداً من القوة والاستمرار.

كان العشب الغض الطري الأخضر- تتلامح في ثناياه، أزهار البرقوق (شقائق النعمان) القرمزية، المنوِّرة -كان هذا العشب يغري أبا أحمد بأن يستلقيَ فوق منبسطه المريح، لينعَم بغفوة سائغة، خاطفة، كما كان يغري حماره (بندق) بأن يختطف حزمةً من العشب، غضةً، شهيةً، بقدر مايتّسع لخطمه ولسانه أن يتلقفاها ويخضماها، ويبعثا بها إلى أسنانه القوية، الطاحنة، فيما كان ينساق مذعناً لدعوة صاحبه، المترفّقة إلى السير السريع:

- حا، حا، إمش ياحبيبي (بندق) إمش.

لعله بهذه الدعوة اللطيفة، يصدُّه عن رغبته المتّقدة، المتلامحة في عينيه.

كان الخطرُ جاثماً، كامناً، في مسنح أية لحظة يمكن أن تشرئبَّ فجأةً بنادقُ الخواجات الرهيبة، لمصادرة مايحمله (بندق) من زيتون.

وتذكر أبو أحمد بلواه من هؤلاء اليهود، فقد استُشهدَ ابنه أحمد في العام الماضي، برصاصة غادرة، فيماكان يقذف دوريةً إسرائيليةً برقيق الحجارة، ويكاه، آنذاك، أحرَّ بكاء، لا، لم يرحم الجلادون صباه -وكان في الرابعة عشرة من عمره -فجندلوه من دون رحمة، ولما خطر طيفه الحبيب في ذهنه، ارتجف فكُّه الأسفل، كعادته حين يشفي على البكاء، ومسح بكمه دمعةً متحيِّرةً، منهمرةً على غضون وجنته، وتابع سيره مردداً:

- الله يخرب بيتهم، مثلما خربوا بيتي وقتلوا ابني، إمشِ يا (بندق) ياحبيبي، وأسرعْ، لئلا يرانا الخواجات اليهود الملاعين.

ولمح، غيرَ بعيد، حمارةً سارحةً، ترعى وخطمُها دان قريبٌ من العشب الطريِّ، وهي تلوك باستطابة خاطفة ظاهرة، ذوائبَ العشب الأخضر، فلما اقتربا منها، أجفلت وصرّت أذنيها المتطاولتين، مستطلعةً، مترقبةً، حذرةً، وحرّكت ذيلها، حركةً تنمُّ عن القلق.

ولم يستطع (بندق) أن يكظم رغبته المتّقدة في النهيق، كانت رغبةً جامحةً، خاطفةً، واشيةً بتحية لطيفة قريبة من التحبُّب والغزل، تجاوب بها صوته الخشن العريض، من دون أن يستأذنَ صاحبه في إطلاقها.

واستبدت بأبي أحمد سورةُ غضبٍ عاتيةٌ، ونَهَرَ حمارَه، مخاطباً إياه:

- الله لايعطيك عافية (يا بندوق)، فضحتنا وخربت بيتنا.

وتلخَّص استياؤه من (بندق) بكلمة (بندوق)، يشتمه ويسبُّه بها لأن نهيقه المفاجىء يدل عليهما ويشي بهما.

وتناهى إلى سمعه جلبةٌ وخفقُ أقدام متسارعة، وطلقاتُ رصاصٍ تثقب الفضاءَ، مدويّةً، متوعدةً، منذرةً بشرٍّ قادم لامفرَّ منه، ولم يلبث أن

لمح أشباحَ جنود، مدججين بالسلاح، يقتربون منه، وفوّهات بنادقهم مسددةٌ إلى صدره، وأُسقط في يده وغمغم في ذات نفسه:

- لاحول ولا. . .

مجتزئاً بهذا المقطع من الحوقلة، كعادة أهل الريف من الضفة الغربية، تعبيراً عن أسفه الشديد، ثم تابع:

- يخرب بيتهم، وأعذني يارب من شرّهم، قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق. .

ولعلع صوتٌ كريهٌ، أجشُّ، يخاطبه بعربيةٍ مهشّمةٍ، مستوضحاً عما يحمل الحمار.

- ماهذا؟

وأجاب بصوت مرتعشٍ، متخلّج:

- زيتون، ياخواجه، زيتون، إنه الحيلة والفتيلة دخيلك يا خواجه.

وسمع الصوتَ البغيضَ نفسه يأمر بقية الجنود:

- خذوا الحمار، وصادروا الزيتون واقبضوا على صاحبه المهربِّ، المخربِّ. .

وفي الساحة الرحيبة من قرية (كفر مالك)، تجمّع أبناؤها ليشاهدوا، وأمارات الأسى والحسرة تشيع في قسمات وجوههم، أبا أحمد يمشي، عابساً، مقطبَ الوجه، وخلفه يسعى (بندق) متمهلاً، وئيدَ الخطا، مطأطئَ الرأس، وأذناه المشرعتان، المنتصبتان، تتحركان كساريتي سفينة، مهتزتين، قلقتين، في مهب الريح، ثم انساقَ، مذعناً، مستكيناً، خلف صاحبه.

***

-٣-

صيف عام ١٩٨٨

قدمت في صيف هذا العام إلى الأرض العربية المحتلة، بعثةٌ اسبانية إعلامية، يرأسها الروائي الأسباني المعروف (خوان غويتسولو) للقيام بتصوير فيلمٍ سينمائيٍ وثائقيٍ عن انتفاضة الارض العربية المحتلة.

وقد ساق الروائي (غويتسولو)، غبَّ عودته إلى اسبانيا، انطباعاته، في مقال مستفيض وجلا فيه عما شاهده من أوضاع العرب، في ظل الاحتلالُ الأسرائيلي الجائر، وعن ثورة أطفال الحجارة في انتفاضتهم المباركة، وقد أورد -في جملة مارواه- طرفاً من الأحاديث المتبادلة مع بعض الأسر العربية الفلسطينية، هناك، وقد تشقَّقت هذه الأحاديث شجوناً وشؤوناً، ولم يخل أكثرها من السخرية الباسمة التي غسلت قلوب أفراد هذه الأسر، مماعلق بها من كرب وبلاء، مشيعةً جواً من الأنس والبشاشة، لعله أن يخفِّف بعضَ مايعانيه الشعبُ الفلسطيني من مواجع الاحتلال البغيض، وقد نفض بعضُ هذه الأحاديث الساخرة، ماجرى للحمار (بندق) وصاحبه، إثر مصادرة الزنبيلين الممتلئين بالزيتون، فروي أن جندياً من أولئك الجنود الذين اعتقلوا (بندق) وصاحبه، طاب له أن يركب ظهر الحمار (بندق)، وهو يقهقه مستضحكاً، مستهزئاً، عابثاً، بيد أن الحمار (بندق) رفض هذا العبءَ البغيض، وهزَّ أقطار جسمه، متمرِّداً، نافراً، ورمى به أرضاً، ولم يكتف بهذا فقد رمحه بضربة مسددة من حافر قائمته الخلفية، أحكم تصويبَها إلى وجه الجنديِ الاسرائيلي، فأدماه وخلَّف فوقه كدمةً ظاهرةً.

وقد تحلَّقت الجنديَّ، المطروحَ أرضاً ابتساماتٌ شامتةٌ وتعليقاتٌ ساخرةٌ، تناقلها جمهور القرية المشاهد وهويرى إلى الجندي ينهض وينفض غبارَ المهانة التي وجهها إليه الحمار المشاكس، المتمرِّد، ثم يعمد إلى قنبلة غاز مسيلة للدموع، ويقذف بها في اتجاه الحمار الأبي، انتقاماً منه على رفسته المحكمة الموجعة.

وانطرح الحمار أرضاً، وبدا فاقدَ الوعي، والغازُ الكريه يُلفِّعه ويكاد يخنقه، ومثَّل في وهم أبي أحمد أن حماره العزيز يوشك أن ينفق ويقضي نحبَه، فخفَّ إليه مغالباً دمعه المتحيِّر في مآقيه، ومدَّ أنامله الحانية، مُرَبِّتاً على عنقه المستريح على الأرض، ماسحاً شعرَه بباطن راحته الملاطفة، مواسياً إياه، هامساً في أذنه المسترخية المتدلية؟

- آه يا حبيبي يا (بندق) الله يسلم حافرك ويعطيك ألف عافية.

جاك بيرك الذي رحل

د. عبد السلام العجيلي

نقاش في رسائل منه وإليه

في نهاية شهر حزيران الفائت كنت في زيارة للعاصمة الأردنية عمان، وكان في عزمي أني حين عـودتي إلى سـورية، وإلى بلدتي الرقـة فـيـهـا، سأكتب إلى البروفيسور جاك بيرك رسالة أرد بها على آخر رسائله إليّ. وماحدث قبل عودتي بيـوم واحـد أن الصـديق الذي جاء لزيارتي في الصباح في الفندق أخبرني بأن الاذاعات أعلنت مفارقة الأستاذ بيرك للحياة في الليلة الفائتة.

(*) د. عبد السلام العجيلي: طبيب يكتب القصة والرواية، له الكثير من الأعمال منها: «قلوب على الأسلاك»

وهكذا تحول عزمي من الكتابة عن ذلك الصديق القديم إلى الكتابة عنه، وذلك حين أمسى متوقفا تبادلنا للرسائل. إنه تبادل استمر ثلاثين عاما، وكانت بدايته مقالا لي كنت نشرته في هذه المجلة، المعرفة، في عددها السادس والثلاثين الصادر في شباط عام ١٩٦٥، وعنوانه «الأدب العربي المعاصر في اللغة الفرنسية، مختارات منه وآراء فيه».

ذلك المقال الذي نشرته لي «المعرفة» منذ ثلاثين سنة دار حول كتاب «مختارات من الأدب العربي المعاصر» ظهر في ذلك الحين عن دار سوي للنشر في باريس، بترجمة راوول ولورا مكاريوس وبمقدمة للبروفيسور جاك بيرك. عالج جاك بيرك في مقدمته الضافية تلك قضايا الأدب العربي المعاصر مستندا إلى معرفته الواسعة بالعالم العربي في نواحيه الاجتماعية والفكرية والسياسية. وقد أبدى فيها آراء وأحكاما جعلتني، من خلال تعريفي بكتاب «المختارات»، أناقش آراءه وأحكامه في مقالي المذكور مناقشة قد تعتبر انتقادا قاسيا لمن أصدرها، وكان ممكنا لذلك الانتقاد أن يثير سخط من وجه إليه. إلا أن جاك بيرك، وبروح المفكر المحب للمعرفة والمخلص للحقيقة، بادرني برسالة شخصية يشكرني فيها على اهتمامي بآرائه ويبدي استعداده لمناقشتي فيما اختلفنا حوله. وبهذه الرسالة ابتدأت صلتي الفكرية بهذا المستعرب وعالم الاجتماع ذي المكانة، العالمية. صلة تحولت بعد ذلك إلى صداقة شخصية بنيت على أسس من تقارب وجهات النظر في قضايا الأدب والفكر والسياسة. واستمرت هذه الصداقة إلى يوم مفارقة أحد طرفيها ظهر البسيطة بينما بقي الطرف الآخر يدب على ذلك الظهر في انتظار الأجل المحتوم.

لابدّ للقرناء أن يتفرق ... ليل يكرّ عليهمُ ونهارُ

عند عودتي من سفري الذي أشرت إليه، رجعت إلى الرسائل التي تبادلناها أنا وجاك بيرك في ثلاثين عاما تمهيدا لكتابة أول مقال لي

عنه*، فوجدت أن تلك الرسائل قد اشتملت، إلى جانب الحديث عن أمور شخصية لكلينا، على أحاديث في قضايا أدبية وفكرية لاتخلو من أهمية في هذا المجال. فلقد كان من عادة جاك بيرك أن يتوجه إلى معارفه وأصدقائه من المثقفين العرب باستفهامات عن المواضيع التي يدرسها، أو أن يرسل إليهم مسودات ترجماته من العربية إلى الفرنسية طلبا لآرائهم فيها. وكثيرا ماكان يثبت أسماء من استشارهم أو استعان بمعلوماتهم في النصوص المنشورة لمقالاته وكتبه. وأنا واحد من الذين تعدد توجهه إليهم في هذه المناسبات، ومن الذين تعددت إجاباته على أسئلته واستيضاحاته فيها. وهذا ماجعلني أفكر في أن أستخلص من رسائلنا المتبادلة مايستحق أن أطلع عليه القراء لما أجده فيها مما يمتعهم أو يفيدهم أو، على الأقل، مايعرّفهم بجوانب من تفكير هذا العالم الكبير الذي خص العروبة والاسلام، إلى جانب وده العاطفي، بكل جهوده ونشاطاته في ميادين الأدب والفكر والسياسة.

وكمقدمة لما أقتبسه من رسائل جاك بيرك إليّ وردودي عليها أنشر فيمايلي أول ماتلقيته منه. أعني بذلك الرسالة التي بادرني بها تعقيبا على انتقاداتي لمقدمته التي سلف وقلت إني نشرتها في مقال لي في العدد السادس والثلاثين من «المعرفة»، في شباط عام ١٩٦٥. وألحق بهذه الرسالة ردي عليها ورسالة ثانية له، وكلها تبحث في موضوع المقدمة نفسها. لقد كان كل منا في غالب الأحيان يكتب إلى الآخر بلغته الخاصة، هو يكتب بالفرنسية وأنا أجيبه بالعربية. وهذا مايجعلني أثبت رسائلي بنصها العربي بينما أورد فيمايلي رسائل بيرك بترجمتي لها من الفرنسية إلى لغة الضاد.

(*) ظهر هذا المقال في جريدة المحرر الصادرة في باريس، في عددها المؤرخ في ١٧ تموز من هذا العام.

-١-

باريس في ٣١آذار ١٩٦٥
إلى الدكتور عبد السلام العجيلي
عن طريق مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومي -دمشق

أيها الزميل العزيز،

انتهيت الآن من قراءة تعريفك بمقدمتي للمختارات العربية التي نشرتها دار سوي، وأنا أشكرك على خصك إياي بهذا القدر من الاهتمام.

وأنا بالطبع أقبل النقاش، كما إني ممتن لذكرك الاختلافات الدقيقة التي ضمنتها نقدك لبعض أفكاري، وكذلك لموافقتك إياي في نقاط أخرى منها.

أما عن أساس الموضوع فاني أراك أدركت جيدا نقطة الضعف في موقفي (أو قوته): ذلك أني أقارب هذه القضايا الأدبية كمؤرخ اجتماعي لا كناقد أدبي. ومع ذلك فان هناك دوما نقدا سوسيولوجيا للأعمال الأدبية، وله مشروعيته كمشروعية النقد الآخر. ليس عليّ إذن أن أعتذر عمّا قمت به. ثم، هل تعتقد أن ناقدا أدبيا غربيا يكتب للمتذوق الغربي، لأنه هو جمهوره، يمكن أن يكون أكثر تفهما مني أنا الناقد الاجتماعي؟ أشك أنا في هذا. والواقع أني لاأزال أرى، وقد لاتوافقني أنت على هذا، أن أدبكم الروائي في الوقت الحاضر دون مستوى الحياة التي يرسمها. إن قيمة العرب من هذه الناحية أكبر بما هم عليه من قيمة الأدب الذي يعبّرون به عن أنفسهم. إذن فالسباق إلى الأعمال الأدبية الرائعة يظل مفتوحا. وهذا هو الأمل الذي ختمت دراستي بالاشارة إليه.

ومع ذلك فأنا لست أشك في أن ثمة نصوصا فاتتني هي أكبر قيمة من تلك التي انتخبها مترجما «المختارات». اللوم في هذا، وهو يقع على المترجمين أكثر منه عليّ، جائزأن يكون له مايبرره. وسأقتنع بصحة هذا إذا

ما قرأت صحائف قصصية أهملها راوول ولورا مكاريوس في حين أنها أهم من التي اختاراها. وأنت إذا مادللتنا إلى تلك الصحائف ستؤدي خدمة ثمينة للآداب العربية، وللمختارات، ولي شخصيا. وإني، مقدما، أشكرك على ذلك.

أظنك لاحظت كيف أني أرى أن مزية الأدب العربي المعاصر وبؤسه في آن واحد، كما هو أمر المجتمع العربي بصورة عامة، يتمثّلان في المواجهة التي يعانيها هذا الأدب بين قيم المعاصرة وقيم الأصالة، بين الخصوصية والعالمية. وهذا ما أسميه أنا «التصالب الجدلي». كل الشعوب تقف اليوم نفس الموقف من هذا التصالب، ولكن نصيب العرب من معاناته ربما كان أكثر استدعاء للشَجَن. هذه النظرة تدخل في منظور عام شرحته في كتابي الأخير، «إفقاد العالم»، وهو كتاب جدير بقارئ مثلك أن يقدمه إلى مواطنيه. إنها نظرة دياليكتيكية، بمعنى أنها مكسوة بتفاؤل تاريخي، ولا تحمل أبدا الشكوك المثبطة التي تصورت أنت اكتشافها فيها.

مهما يكن، فإن رد فعلك على ماكتبته أنا أمر ذو قيمة كبيرة عندي. إنه يشير، كما أحسنت أنت التعبير، إلى أن عهدا جديدا من المعرفة المتبادلة بين شعبينا قد افتتح. وعلى المثقفين الفرنسيين والعرب أن يكونوا المناضلين لتعميق هذه المعرفة. وهذا الحوار ما بيني وبينك، على مايبدو لي، مرحلة في هذا الطريق.

وتفضّل، أيها الزميل العزيز، بأن تقبل مني أجمل مشاعر الود.

جاك بيرك

أستاذ بالكوليج دو فرانس

إلى البروفيسور جاك بيرك .
١٠ شارع موسيو لو برنس ، باريس   الرقة ١٢ أيار ١٩٦٥

سيدي العزيز
أرجو المعذرة لتأخري في الكتابة إليكم حتى الآن . فأنا لم أعد من سفري الذي اخبرتكم به في رسالتي المقتضبة الفائتة إلا منذ أيام قليلة . وإنه ليسرني أن أعود إلى التحدث إليكم في ماتفضلتم وكتبتم به إليّ في رسالتكم الكريمة .

إني أوافقكم على ماقلتم به من أن أدبنا القصصي ليس في مستوى الحياة التي يصورها . قد يقول قائل أنه مامن أدب ، في أية لغة كانت ، قادر على أن يقف والحياة في مستوى واحد من حيث التلون والعمق والغنى . ولكني لاأتمسك بهذا القول لأدافع عن أدبنا القصصي المعاصر . فأنا معترف بقصوره في هذا المجال . كما إني أعرف من عيوب هذا الأدب مالم تذكروه أنتم في مقدمتكم وما أشرت أنا إلى بعضه في مقالي في «المعرفة» ، مثل فقد الأصالة الذي يبدو في تقليد كتابنا للكتاب الغربيين الرائجين أو تقليد المذاهب الأدبية الغربية (نجد مثالا على هذا في تصدّي كاتب كبير مثل توفيق الحكيم لكتابة مسرحيات «لامعقولة» انسياقا وراء موجة اللامعقول التي ظهرت في الآداب التمثيلية الغربية في الأعوام الأخيرة . قد يكون توفيق الحكيم مدفوعا بدوافع فنية مخلصة في هذا المجال ولكن ذلك لايحول دون التساؤل عن مغزى السهولة التي يتحوّل بها كاتب راسخ القدم من مذهب فنيّ إلى آخر . على إني ، فيما كتبته ، لم أرد أن أجادل في تقييم أدبنا القصصي المعاصر ، وإنما أردت أن أنبّه أو أتساءل في أمرين اثنين ، أحدهما يتعلق بطريقة انتخاب المختارات الممثلة للأدب القصصي العربي المعاصر ، وهذا أمر يبدو أن المسؤول عنه هو المترجم . والأمر الثاني يتعلق بمكانة هذا الأدب وبمستقبل تلك المكانة بصورة خاصة ، وهو أمر تثيره في النفس

آراؤكم التي بسطتموها في مقدمتكم للمختارات. ولاأكتمكم أن ثمة دافعا أنانيا، إذا اعتبرنا العصبية للأدب القومي أنانية، كان وراء محاولتي التنبيه إلى هذين الأمرين. أعني بهذا الدافع حرصي على أن يُعرض أدب أبناء قومي بطريقة معينة وأن يدرس بالشكل الذي تبدو بهما محاسنه ويعتذر لعيوبه ويحسن به الظن والأمل.

يقول السيد مكاريوس في مستهل ماكتبه إن الغرض من المختارات التي يقدمها هو إعطاء **نظرة شاملة** على الأدب القصصي العربي في القرن العشرين. ولقد وفت الأنتولوجيا التي قدمها بهذا الغرض، فجاءت عرضا شاملا، من الناحية التاريخية ومن ناحية مذهبية القصة، للقصة العربية المعاصرة. ولكن **الشمول** الذي توخته الأنتولوجيا هو في نظري نقطة ضعف، وكان الأحرى أن يكون غرضها **الجودة** قبل **الشمول**. ليس لي الحق طبعا بمطالبة السيد والسيدة مكاريوس بأن يتّبعا في انتقائهما للمختارات ذوقي الخاص أو رغبتي الشخصية، فأنا أعرف أن دوافعهما أو نزعاتهما كدارسين ومترجمين غير دوافعي أو نزعاتي ككاتب أو قارئ. ولكني كنت أتمنّى لو أن عملا كبيرا كهذا الذي تحمل ثقله، بكل كفاءة، هذان المترجمان القديران، كان أكثر إحسانا للأدب العربي المعاصر بتوجيهه النور على **الأجود** لاعلى **الأشمل**. إن القارئ الفرنسي قليل المعرفة بالقصة العربية المعاصرة، فكيف ترى يكون انطباعه عن هذه القصة حين يكون أول مايقرأه منها هذه القصة التي صدرت الأنتولوجيا بها، أعني بها «بال الخديوي» للمرحوم يعقوب صروف؟

هذا الذي أذكره مثال لاضطرار المترجمين إلى أن يضمنا مختاراتهما نماذج قيمتها تاريخية اكثر منها فنية. وقد ظننتم أني آخذ على الأنتولوجيا إغفالها لنصوص أكثر إقناعا بقيمة أدبنا المعاصر من النصوص المترجمة. إن اضافة اسم أو اسمين من أمثال سعيد تقي الدين لن يبدل شيئا كثيرا من تلك القيمة. أما الواقع فهو إني أخذت على الأنتولوجيا احتواءها على نصوص

كان إغفالهما أولى. وأنا أدرك أنه في أدب لازال أبطاله أحياء ليس سهلا أن يفرّق بين الرواج والجودة، ولكن القارئ الفرنسي، الذي لايعرف الظروف التي تجعل احسان عبد القدوس ويوسف السباعي أكثر الروائيين رواجا بين القراء العرب، سيحكم على إنتاج هذين الكاتبين حسب قيمتها الأدبية الخالصة وحدها، وبالتالي فانه سيحكم على الأدب العربي المعاصر من خلالهما مثل حكمنا على الأدب الفرنسي، أو البلجيكي، المعاصر من خلال روايات جورج سيمونون أو على الأدب الانكليزي المعاصر من خلال روايات يان فلمنغ عن جيمس بوند..

أرجو أن لايظن أحد، ياسيدي الأستاذ، أني أريد أن اغمط مترجمي الانتولوجيا حقهما أو أجحد فضلهما. لقد قلت مخلصا إنهما أدّيا للأدب العربي خدمة كبيرة، وإن إحسانهما في الترجمة كان بحيث أنهما أعطيا لبعض النصوص التي نشرت جمالا لم تكن تتمتع به في أصلها العربي، إني أعرف أنهما لم يصدرا إلا عن حب لهذا الأدب الذي ترجماه بكل هذه المقدرة وذلك الاخلاص. وكذلك أنتم في مقدمتكم العميقة المستقصية التي تنم عن تعاطفكم مع الأمة العربية في مرحلة القلق التي تمر بها الآن، من الناحية الاجتماعية والفكرية، ولكن أرجو أن تسمحوا لي أن أقول رأيي بصراحة لاتخلو من دعابة، إن أحكامكم في مقدمتكم قد آذت سمعة الأدب العربي المعاصر أكثر مما فعل انتقاء المترجمين في الأنتولوجيا. ذلك أن المترجمين قد حصرا انتقاءهما في الماضي وفي الحاضر الذي أصبح ماضيا، أما أنتم فانكم تدينون المستقبل بكامله، مستقبل الأدب العربي الذي يبدو أنه لاينوي التحرر من لغته الفصحى المغرقة في الجمود. إنكم تدينونه بأحكام صارمة تبعث في أنفسنا التشاؤم. ولذلك تروني مشوقا إلى قراءة كتابكم الجديد (وأنا في انتظار وصوله إليّ من بيروت لأني لم استطع العثور عليه، مع الأسف، في دمشق ولاحلب) لأرى كيف تعرضتم لهذا الأمر، على ماذكرتم لي في رسالتكم، بطريقة أكثر تفاؤلا.

إني أعود فأقول بموافقتكم على أن الأدب العربي المعاصر كثير المآخذ فقير بالروائع . ولكني غير مقتنع بالمسؤولية المطلقة التي ترونها أنتم للغة العربية في قصور الأدب العربي . في رأيي أنه مرت بالعرب عصور صنعوا هم فيها عالمهم لأنفسهم وللأمم الأخرى، وكان على تلك الأمم أن تتطابق مع العالم الذي صنعه العرب . أما في هذا العصر فإن العرب يعيشون في عالم لم يصنعوه هم ولم يصنع لهم، لذلك كان عليهم أن يكيفوا أنفسهم بحسبه في محاولات كثيرة بعضها ناجح وبعضها فاشل . واللغة العربية، على قيمتها الكبيرة تاريخيا واجتماعيا، هي أداة من أدوات حياة الأمة في هذا العالم ولابد لها من أن تتجاوب مع إرادة هذه الأمة لتقوم بوظيفتها في هذه الحياة . فإذا كان ثمة قصور فهو من العامل لامن الأداة . وقد يكون في محاولتي تبرئة اللغة من مسؤولية تخلفنا الأدبي، ومن مسؤولية تخلفنا في نواحي الحياة الأخرى، اعتراف بمسؤولية الأمة نفسها، وأنا أحد أفرادها، في ذلك التخلف . ولكن الحق أولى بأن يقال . إن التحرر من الفصحى، ويخيّل إليّ أنكم ترون وقوعه شرطا لمسايرة العرب أم العالم المعاصر في ركب الحضارة مسايرة الند للند، إن هذا التحرر في رأيي لن يكون له من أثر غير تبعثر شعوب العرب بانقطاع الرابطة التي تحدّت القرون والنكبات وحفظت لهم كيان أمة واحدة، مثل تبعثر الأمم الأخرى إلى شعوب مختلفة بتحول لهجات تلك الشعوب إلى لغات مستقلة .

هل تحول اللغة العربية حقا دون انتاج الروائع الأدبية؟ أعتقد أن هذه حجة المقصّرين من كتابنا، وهي حجة ضعيفة ولاسيما في هذا العصر الذي أصبحت فيه الصناعة اللفظية عيبا من عيوب البيان . ولقد قلتم في مقدمتكم إن القرآن يظل مهيمنا على الأدب العربي مالم يبرز أثر أدبي آخر يتفوق عليه، كأنكم تتصورون أن القرآن يقف سدا أمام ابداع الأديب العربي المعاصر . ولكني لااعتقد أن عددا كثيرا من أدباء العرب في هذه الأيام يرون في الكتاب الكريم غاية يجب أن يتوقفوا عندها في ميدان الابداع الفني .

وحتى الذين يؤمنون بقدسية القرآن العظيم وإعجازه البياني، وأنا كعربي مسلم أحد هؤلاء المؤمنين، لايرون له هذا التأثير المثبط. وأرجو أن لاتحملوا كلامي على غير محمل الدعابة إذا قلت لكم إن رأيا مثل هذا الذي تبدونه جدير، فيما إذا وقع في يد بعض المتزمتين عندنا، بأن يكون سلاحا لهم في حملاتهم على دراسات المستشرقين واتهامها بالاغراض، إذ أنهم سيصرفون هذا الرأي إلى أنه دعوة إلى تخلّ عن القرآن، وبالتالي إلى عداء ديني مغلّف بدراسة علمية . . .

وبعد، ياسيدي، فإنكم ترون كم أطلت وأخذت من ثمين وقتكم. فأرجو المعذرة. إن المواضيع التي أثرتموها جديرة بأن يؤلف فيها كتاب مستقل لا أن يستوفى الحديث عنها في رسالة واحدة. ومع ذلك فإني أدرك أن دراسة مواضيع كهذه ليست من شأني، إذ إنني لست المتخصص فيها ولا المتفرغ لها. فأرجو أن تقبلوا شكري على ما أتحتم لي من فرصة عرض رأيي عليكم، وأن تثقوا بصادق تقديري لجهودكم، وأن تقبلوا أطيب تحياتي وتمنياتي.

عبد السلام العجيلي

-٣-

إلى الدكتور عبد السلام العجيلي
الرقة، سورية باريس في ٢ حزيران ١٩٦٥

سيدي العزيز،

أشكرك على رسالتك التي قرأتها باهتمام كبير.

لقد أُصبتُ ببعض الخيبة لأنك لم تدلّني، ولمصلحة مترجمي «المختارات»، إلى أسماء أعمال تراها أكثر جدارة باعطاء فكرة ديناميكية عن الأدب العربي الفتي. ذلك أن المسألة هي مسألة واقع أكثر منها مسألة نظريات أو نوايا. لقد قصد هذان المترجمان بعملهما جمهورا غربيا... أتراهما، لأنهما فضلا كما قلت أنت الجانب الشمولي على جانب الجودة، قد أهملا صحائف كثيرة أكثر استحقاقا لأن تترجم؟ ومع أن هذه قضيتهما أكثر منها قضيتي أنا، فإني ألح مجددا عليك، بصفتي صديقا للآداب العربية لتدلني على الأعمال الناجحة التي فاتهما إدراجها. هذه الأعمال ستزكي نفسها بنفسها ولن تحتاج إلى شهادة أخرى على سمو قيمتها.

وفي أثناء ذلك، أشعر بأني مستهدف أكثر من غيري بالانتقادات التي وجهتها، بمزيد من الرقة والمجاملة، إلى مقدمتي نفسها. هل توحي أفكاري بالتشاؤم؟ إني أحيلك إلى الفقرة الأخيرة منها، وهي التي تعبر عن الاعجاب وعن الآمال المرتقبة. وإذا وجدتُ بعض فقرات تحمل نقدا من خلال تقديمها عرضا يتضارب فيه السلبي والايجابي، فإن الأمر لايمكنه أن يكون بغير هذه الصورة في بحث علمي. وإنك لتجد بكل سهولة عند كثير من الكتاب العرب وجهات نظر هي أقل تفاؤلا بكثير من نظرتي أنا إلى المستقبل.

ويبدو أن الأساس في انفعالك يرجع إلى ماتنسبه إليّ من آراء عن اللغة العربية الكلاسيكية. إني، على خلاف ما تقوله أنت عني، لاأحمّل هذه

اللغة «المسؤولية المطلقة» في نقائص الأدب العربي المعاصر، بل أعزو إليها المزية الرئيسية له (انظر الصفحة٧، الفقرة٢ من المقدمة). أما أن تكون هذه المزية، التي تستند إلى كلاسيكية العرب القدامى وإلى سمو المثال القرآني، مشكّلة تحديا خطيرا ودعوة إلى تجديد منبعث من داخل الأصالة لا من خارجها، فتلك وجهة نظرٍ موضوعية ليست بحاجة إلى أن تدّعي الانتساب إلى رؤية ديالكتيكية. إن على العرب، فيما أعتقد، أن ينجزوا في أدبهم وفي حياتهم تحولات أكثر تأثيرا وأكثر مأساوية مما تحتاج إليه الأمم الأخرى، كالأمم الغربية مثلا التي ليس عندها للقيم العريقة، من لغوية وغير لغوية، القوة نفسها التي لها عند العرب. إنهم، أعني العرب في سبيل انجاز هذه التحولات. فلننتظر إذن الروائع الأدبية التي «ستصهر تلك القيم العريقة مع قيم المستقبل في معدن جديد لم يعرف بعد». هذا ماقلته، وماأظل مصرا عليه.

وفيما تبقّى، وكما ترى أنت تماما، فانه لا المقال الواحد ولا الرسائل العديدة المتبادلة تكفي لتوضيح قضايا مثل هذه. الأمر يحتاجِ إلى كتاب، أو عدة كتب مبنية على أبحاث واستقصاءات كثير منها لم يُجر بعد. وأهم من ذلك هو تطور هذا الأدب الذي سيجيب على الأسئلة التي يطرحها هو علينا أو نطرحها نحن عليه.

لقد كنت سعيدا جدا بأني أُعدتُ، عن طريق ردود فعلك، إلى حوار يبقى ضروريا دوما. وأتمنى أن تستعرض أنت بنفس الاهتمام كتابي الأخير الذي سأتناقش معك بشأنه بكل سرور.

وأرجو أن تقبل، ياسيدي العزيز، أصدق التعبير عن أخلص مشاعري.

جاك بيرك
أستاذ بالكوليج دو فرانس

هذه كانت أولى ماتبادلت وجاك بيرك من رسائل كثيرة. وإذا كان طابع رسائلنا الأولى الانتقاد والجدل، فإنها فتحت الطريق إلى تفاهم بيني وبينه حول قضايا عديدة ربما اختلفنا على ظواهرها ولكننا نظل متفقين في جوهرها، إذا لم يكن في طريقة تناولنا لها ففي النوايا والغايات. وأظنه وجد بي محاورا كفوءا ودليلا إلى بعض مايحتاج إليه من معرفة أو من استيضاح عن أمورنا في الأدب والثقافة والسياسة، وذلك في سعيه الدائب إلى الكشف عن مكانتنا الفكرية والحضارية وإلى التعريف بمثليها من كتاب وشعراء ومفكرين. وقد دعاه هذا فيما دعاه، فيما يختص بي شخصيا، إلى دعوتي إلى إلقاء محاضرة لي في الكوليج دو فرانس(*) وإلى الكتابة عني والترجمة لبعض أعمالي وكتابة المقدمات لبعضها الآخر.

وغير هذه الرسائل التي أطلعت عليها القراء في هذا المقال، ثمة أخوات لها أتمنى أن يسمح لي الوقت وتتهيأ لي الظروف لنشر بعض منها ليتعرف من يقرأها على نواح مما كان عليه هذا الراحل الكبير من اهتمام بالعرب وتعلق ثقافتهم وتاريخهم ومن سعيه بكل ماملكه من قدرة ومعرفة ومواهب في خدمة قضاياهم وأدبهم وواقع حياتهم.

* * *

(*) نشرت هذه الندوة بعنوان «سلفية العرب المعاصرين»، مع كلمات الندوة التي عقدت في مناسبتها، في العدد ١٩٩ من «المعرفة» بتاريخ أيلول ١٩٧٨.

الميكانيك ابن السماء

محمد حسن ابراهيم

تأمل البشر السماء وراقبوها وتفكروا، وأعملوا الخيال والحدس والعقل، فتوصلوا إلى تشييد علمٍ ينتظمُ الكونَ بأسرِهِ: السماءَ والأرض.

ظل البشر، بسبب افتقارهم إلى وسائل بحث وتقصي، خلال دهور طويلة، غير قادرين على أن يسجلوا سوى المظاهر. وكانوا، لجهلهم أبعادَ النجومِ الهائلةَ والمختلفةَ عنهم، يتخيلون

---

* محمد حسن ابراهيم: باحث من سورية، يهتم بالترجمة، له عدد من الأبحاث في الدوريات المحلية والعربية من ترجماته: «الطاقة الجديدة»، «العالم يواجه تخوم المعرفة».

السماء كرة مرصعة بهذه النجوم تدور حولهم دورة تامة كل نهار وليل . مع ذلك، لم يعدموا التمييز بين **النجوم الثوابت والكواكب** . إذ بدا لهم أن الكواكب تفلت من الخضوع للقانون العام، لأنهم كانوا يتخيلون أنها تتنقل بين مجموعات نجوم، سموها **بروج السماء** .

تساءلوا عن علة حركات هذه النجوم الضالة (أي الكواكب) الخاصة، وعن سبب كونها تبدو لهم، في حركاتها، تمضي متقدمةً حيناً، ومتقهقرةً حيناً آخر، وأحياناً تتوقف في منطقة من السماء بعينها، والتبس عليهم الأمر .

ومع أنه قد وُجد، بين علماء العهود القديمة، من أعلن اعتقاده بحركة الأرض، فقد اعتُمدت، خلال زمن لايقل عن أربعة عشر قرناً، عقيدةٌ صيَّرها قانوناً بطليموس بعرضه أفكاره عن الحركات السماوية، في مؤلفه **الماجسطي**، على الوجه التالي : الأرض ثابتة في مركز الكون، والشمس والقمر والكواكب والنجوم تدور حولنا .

ولشرح وتفسير شذوذات مسارات الكواكب الظاهرة، تبنى بطليموس وخلفاؤه تصور ما دعي Epicycles أفلاك التدوير . لكن بمقدار ماكانت الأرصادُ تتراكم وتزداد ملامستها للواقع، كان الأمر يستلزمُ تصورَ مزيد من أفلاك التدوير، وتكدست، بسبب ذلك، فرضيات متنوعة تنوعاً رهيباً وغير قابلة للتصديق .

كان لابد من أن تتقوض، في نهاية المطاف، منظومةُ بطليموس من جميع جوانبها، فانهارت وحل محلها منظومة جديدة . حل محلها **منظومة كوبيرنيكوس** .

فكوبيرنيكوس الذي عاد إلى أفكار قديمة جداً، كان له فضل السبق إلى إيضاح وضبط الأمور، بشكل تقريبي، على الوجه التالي : الشمس تقع في مركز المنظومة الشمسية، و الكواكب، التي من بينها كوكبنا الأرضي، تدور حول هذا النجم المركزي (الشمس) .

افترض كوبيرنيكوس أن كل كوكب يرسم حول الشمس مداراً دائرياً تماماً. ولما جاءت، بعد موته، مراقبات وأرصاد تيخو براهي الدقيقة، أظهرت أن ذلك بعيد عن أن يأخذ بالحسبان تفضيلات تُشاهَد في مسير هذه الأجرام السماوية غير المنتظم نوعاً ما. وقدمت بذلك وثائق عظيمة الأهمية ساعدت تلميذه كپلر على الإقتراب من الواقع، باكتشافه أن أوضاع المريخ لايمكن أن تشرح وتفسر إلا إذا تم التسليم بأن مدار هذا الكوكب هو قطع ناقص لادائرة، وقد ساعده في ذلك كونُ التباعد المركزي لمدار المريخ أحدَ أكبر التباعدات المركزية التي تشاهد، في المنظومة الشمسية.

عمم كپلر اكتشافه هذا فتوصل إلى صياغة قانونه **الأول**: يرسم كل كوكب، حول الشمس، قطعاً ناقصاً تقع الشمس في أحد محرقيه.

ثم توصل، بناء على ذلك، إلى اكتشاف قانونه الثاني: يمسح القطر الشعاعي الذي يصل بين كوكب وبين الشمس مساحات متساوية في أزمنة متساوية.

بعدئذ، فكر أنه مادامت مدة دوران الكوكب حول الشمس تزداد بازدياد بعده عنها (هذا ماكان قد توصل إلى تأكيده كوبيرنيكوس)، فيجب أن يوجد قانون يربط بين أبعاد الكواكب عن الشمس ومدد دوراناتها حولها.. وقد قال، بهذا الصدد: وبتأملاتي المتوافقة كل التوافق، التي كنت أعتقد في بداءة الأمر أنها ضرب من الأوهام وأنها تقوم على نوع من المصادرة على المطلوب.. لم يعد لدي أي شك في الأمر.. فالملاحظات جميعها تثبت القانون، ولايوجد في ذلك أي استثناء، ونستطيع، والحالة هذه، أن نؤكد ايجاباً بأن النسبة بين عدد دورانات الكواكب وأبعادها عن الشمس ليست لابسيطة ولامضاعفة، بل هي وسط حسابي بين ١ و٢..

وهذا هو قانون كپلر **الثالث** الذي يمكن أن ينص بلغة الوقت الحاضر كما يلي: مربع زمن دوران كوكب حول الشمس يساوي مكعب وسطي بعده

عن الشمس. (تعتبر في هذا القانون وحدة الزمن هي السنة الشمسية ووحدة الطول بعد الأرض عن الشمس).

طبعاً، قوانين كپلر، التي تم التوصل إلى اكتشافها في مطلع القرن السابع عشر، على أهميتها، لم يكن باستطاعتها أن تحدد أبعاد الكواكب عن الشمس مقدرة بالوحدات المستخدمة على سطح الأرض (كالكيلو متر وغيره)، لأنها، على الأقل، تتطلب تحديد بعد الأرض عن الشمس أو المسافة الفاصلة بين كوكبين. وهذا مالم يتم الحصول عليه بدقة إلا في مطلع القرن العشرين.

لكن هذا لم يمنع نيوتن من التوصل إلى تعليل قوانين كپلر ميكانيكياً باكتشافه مبدأ التجاذب العام.

لم تكن فكرة التجاذب جديدة، فهي فكرة وجدت منذ القدم. إذ ورد ذكر على ألسنة فلاسفة من العهود الغابرة. فبلوتارك (على سبيل المثال لا الحصر) شرح كيف أن كل عالم من العوالم يملك مركزه الخاص الذي يجذب إليه الأشياء، وعلل لماذا لايقع القمر على الأرض بقوله: حركة القمر هي التي تحول دون سقوطه على الأرض، شأنه في ذلك شأن حجر في مقلاع يُدَوَّر.

لم ينطلق نيوتن من فراغ. فكوبيرنيكون كان قد كتب: فيما يخصني، اعتقد أن الثقالة ليست شيئاً آخر سوى نوع من التوق (النزوع) الطبيعي خص به خالقُ الكون أجزاء المادة كي تتجمع بشكل كرة. كما أن كپلر كان قد ذهب إلى أبعد من ذلك بقوله: لو لم يكن القمر والأرض متحركين لاقتربا من بعضهما وتجمعا في مركز ثقالتهما المشترك. وبتعبيره عن قناعته بأن الشمس هي التي تسبب تقلبات القمر وأن القمر مسؤول عن المد والجزر وأن الشمس تجذب الكواكب وتنجذب بها.

وكان علماء كثيرون من بينهم **غاليليه** قد سلموا بفكرة التجاذب. حتى أنه وجد بينهم من كان دقيقاً دقة كافية. **فهوك** (على سبيل المثال)، أكد

أن متحركاً يرسم، بتأثيره قوة الجذب، دائرة أو قطعاً ناقصاً أو بعضاً من منحنٍ مركب.. كما قال: فيما يتعلق بالتناسب الذي تتناقص وفقه قوة الجذب هذه، كلما زاد البعد، فأعترف بأنني لم أتحقق منها إلى الآن.

ومامن شك في أن نيوتن، عندما كان قد باشر البحث، في هذا المجال، كان يعرف جيداً ماكان يُسلِّم به كثيرون من معاصريه، وأقصد قانون تجاذب يتناسب عكساً مع مربع المسافة، لكن، لاأحد منهم توصل إلى برهنته.

أنصب اهتمام نيوتن على موضوع الثقالة وخواصها، وكان يلاحظ أنها لاتنقص بشكل ملموس حتى لو صعد إلى قمم أعلى الجبال، وكان طبيعياً أن يستنتج من ذلك أن قوة الثقالة يجب أن تمتد إلى أبعد من ذلك بكثير، فلماذا لاتمتد حتى تبلغ القمر؟

حاول تطبيق فكرة التناسب العكسي مع مربع المسافة على دوران القمر حول الأرض ووجد، بسبب عدم معرفته طول نصف قطر الأرض بدقة، أن هذا القانون غير صحيح، وكاد، بسبب الإحباط الذي شعر به، أن يهجر الفكرة التي ظلت، مع ذلك، تلازمه. وجاء وقت أطلع فيه على ماصاغه معاصره هويكنز من نظريات عن القوى المركزية فانشحذت همته من جديد للبحث عن الحل، بفضل تأكيد هذه النظريات أن واقع كون مدار الكوكب حول الشمس قطعاً ناقصاً يتطلب وجود قوة مركزية تتناسب شدتها عكساً مع مربع المسافة. وحيث أنه كان يعتمد على فكرة جذب الأرض للقمر، لم يبق لديه، عندما اطلع على الأرقام التي حصل عليها بيكارد في قياساته لأبعاد الأرض، أدنى شك في أن هذه الأرقام تثبت بجلاء، هذه المرة، أن التجاذب بين الأرض والقمر يخضع لقانونٍ يتناسب عكساً مع مربع المسافة، حتى أنه برهن في كتابه المبادئ، الذي نشر في عام ١٦٨٧، أن قوانين التجاذب التي كان قد صاغها في شكلها النهائي تقود إلى قوانين كپلر.

بهـذا الشكل توصل نيـوتن إلى تأسيس مـادعي في حينه **الميكانيك السماوي**، ومآل إلى مايطلق عليه اسم **الميكانيك العقلي**.

ونص قـانون نيـوتن الذي أكّد أنه ينطبق على جـمـيع أجـرام الكون هو التالي: كل شيء في الكون يجري **كما لوكانت** الأجسام (أو الأجرام) جـمـيعاً تتجاذب تجاذباً يتناسب طرداً مع كتلها وعكساً مع مربعات المسافات بينها.

أي بتعبير آخر: كل جسمين (أو جرمين)، في الكون، يتجاذبان بقوة تتناسب سعتها طرداً مع جدار كتلتيهما وتتناسب عكساً مع مربع المسافة بينهما.

هذا القـانون، على بَسـاطته، ولد ما اعـتيـد على تسميتـه **الميكانيك الكلاسيكي**، الذي ظل طوال أكثر من قرنين، يدّعي لنفسه القدرة الكلية على تفسيرجميع الحركات، مايجري منها على الأرض أو في السماء.

وقـد استـخـدمت، من أجل إتمام بناء هذا الميكـانيك الكلاسيكي، محاكمات وحسابات رياضية استخلصت، شيئاً فشيئاً، من التجربة.

ويتحتم علينا أن ننبه إلى أن الميكانيك الكلاسيكي ينطوي، في قاعدته، على مفهومين أوليين هما: **مفهوم المكان المطلق** ومفهوم **الزمن المطلق**.

فالمكان المطلق: هو مكان إقليدس المتجانس والمتصل (وهو مايدرس في الهندسة الإبتدائية). وقد اعتُمِدت، بالنسبة لهذا المكان، جملة محاور احداثية مرجعية، اتجاهاتها ثابتة، بالنسبة للنجوم الثوابت، ويقع مركزها في مركز ثقل المنظومة الشمسية.

وكل جملة محاور متحركة، بالنسبة لها، حركة انتقالية مستقيمة ومنتظمة، تدعى **جملة محـاور غاليلية**. بهـذا الشكل يكون تسارع كل نقطة متحركة عين ذاته، في كل من الجملتين؛ وهذا مادعي **النسبية**، في الميكانيك الكلاسيكي. هذا، ويجب أن لاينُسى أنه قد سادت، خلال فترة من الزمن، فكرة مفادها **أنه توجد جملة مرجعية** من بين الجمل المرجعية المشار اليها أعلاه والتي يقال لها مطلقة، جملة متميزة يقال لها **مطلقة ثابتة** تتمثل بما كان يدعى

الأثير الذي سلمت بوجوده النظرية **الكهراطيسية**. ونعرف أنه، نتيجة لتطور الفيزياء الحديثة، لم تعد هنالك حاجة لادخال جملة مرجعية مطلقة ثابتة تماماً لا في الميكانيك الكلاسيكي ولا في غيره.

أما الزمن المطلق الذي عد، هو الآخر، متجانساً ومتصلاً واعتبر مستقلاً عن المكان ويجري جرياناً متناسقاً منتظماً، فإنه بلغ مرتبة مفهومية دقيقة وتحققت قابليته للقياس بفضل مقارنات عديدة بين حركات شتى من أهمها:

- الحركة النوسية التي اعتُمد عليها في صناعة الميقاتيات.
- دوران الأرض اليومي حول المحور المار بقطبيها.
- دوران القمر حول الأرض.
- دوران الأرض والكواكب حول الشمس.

إذ أتاحت إمكانية الربط بين هذه الحركات الدورية المختلفة (مثلاً: تحتوي مدة دوران الأرض حول الشمس أي السنة الشمسية - عدداً معيناً من الأيام، ويحتوي اليوم عدداً معيناً من نوسات النواس)، أتاحت للإنسان أن يرقى إلى تصور زمن مطلق مستقل عن المكان.

وحيث أن الميكانيك الكلاسيكي الذي اعتُبر القاعدة التي لابد منها للعلوم الأخرى، على الأقل، منذ أن تطمح لأنْ تكون دقيقة دقة كافية، هو التطبيق الأول للمحاكمة وللبرهنة القائمتين على الدراسة الكمية والعلية للظواهر الطبيعية، فقد احتاج، وهو يتكون ومن أجل أن يتكون، إلى معرفة وإمكانية قياس ظواهر الحركة وإلى أن يحدد لهذه الظواهر، تحديداً كمياً دقيقاً، **مبدأ العلية والشروط البدئية**.

ولعل أدق نص لمبدأ العلية والشروط البدئية هو التالي: عندما تتحقق الشروط نفسها، في لحظتين زمنيتين مختلفتين وفي موضعين من المكان مختلفين، تتكرر الظواهر نفسها، لكنها تكون وحسب، منزاحة في المكان وفي الزمن.

أما كيف تتم مقاربة دراسة الميكانيك الكلاسيكي؟ فهي تتم، بادئ ذي بدء، بدراسة الحالة المبسطة جداً، **حالة حركة نقطة مادية** (باعتبارها جسماً مادياً يمكن إهمال أبعاده واعتبار حركته مماثلة، في كل لحظة، لحركة انتقالية، فيما يتعلق بالسرع وبالتسارعات). بعدئذ، تتم دراسة **حالة جملة نقط مادية**. ولابد من الإشارة، بهذا الصدد، إلى أن دراسات كانت تنصب، بصورة رئيسية، على حركات أجرام سماوية أو على حركات قذائف، اعتبرت مماثلة لدراسة حركات نقط مادية وقادت إلى اعتبار قاعدة ميكانيك النقطة المادية مايلي:

يُسلَّم بأنه توجد، على الأقل، جملة مرجعية ميكانيكية مطلقة وجملة زمنية مطلقة، تصح بالنسبة لهما المبادئ التالية:

١- مبدأ تساوي الفعل ورد الفعل.

٢- مبدأ تناسب القوة المؤثرة على نقطة مادية مع تسارعها، وأمثال التسارع هو الكتلة تعريفاً.

٣- استقلالية تأثير القوى.

٤- صحة قانون نيوتن التجاذبي العام.

٥- مبدأ العطالة (النقطة المادية التي لاتخضع لأية قوة، يكون تسارعها، في كل لحظة معدوماً).

وحرصاً على الإيجاز وتحاشي الدخول في تفاصيل ميكانيك الجمل المادية، نكتفي بالإشارة إلى أن القانون الذي يعتمده الميكانيك الكلاسيكي، في دراسته لجملة نقط مادية، يصنف القوى المؤثرة على مختلف النقط المكونة للجملة صنفين: **القوى الداخلية** وتمثل التأثيرات المتبادلة بين نقط الجملة (وتهمل، بالنسبة للجملة، إذ تكافئ محصلتها الصفر). **والقوى الخارجية** وتمثل تأثيرات الأجسام الخارجية، بالنسبة للجملة، وتكون مكافئة، في كل لحظة، لجملة كميات تسارعات نقط الجملة المادية المدروسة.

وما قاد إلى تصور وجود صلة بين حركات النقط والجمل المادية وبين القوى المؤثرة عليها، هوالتجربة. وبفضل ذلك، توصل الميكانيك الكلاسيكي إلى إيضاح هذا التصور المبهم، بوضع تبيانات مناسبة وعلاقات رياضية أتاحت معالجة المسألتين التاليتين:

١- تحليل القوى المؤثرة على جملة مادية، عند معرفة حركتها.

٢- التنبؤ بحركة جملة مادية، عند معرفة القوى المؤثرة عليها.

لقد سُلِّم بصحة القانون الذي يعتمده الميكانيك الكلاسيكي، قبلياً، بالنسبة لجملة مادية، ودعي **مبدأ ميكانيك الجمل الأساسي**، وحيث أنه يتيح الحصول (على تمثيلات للواقع جيدة، فقد عد ذلك المبرر الوحيد الذي يسوّغه).

طبعاً، حدود صلاحية هذا المبدأ هي حدود الميكانيك الكلاسيكي بعين ذاتها. لأنه لايصلح لدراسة حركات الجسيمات المتحركة بسرعة قريبة جداً من سرعة الضوء، وكذلك بالنسبة للظواهر الداخل - ذرية والداخل - نووية، ولاعلى الأجرام الكونية البعيدة بعداً هائلاً، إلا بشكل جزئي وتقريبي إلى أقصى حد.

يظهر، مما تقدم، أن شُيد، ماااعتيد على تسميته الميكانيك الكلاسيكي، قام على عملية تأليف عبقرية بين: مبدأ نيوتن التجاذبي، ومبدأ كپلر العطالي، ومسلّمة غاليليه حول الشروط البدئية، ومبدأ تساوي الفعل ورد الفعل، ومبدأ تساوي القوى وكميات التسارعات؛ ومجموع هذه المبادئ يجد، ببساطة، تصديقاً له، في مجموعة النتائج التي يستخلصها الميكانيك الكلاسيكي منها، وهي تتوافق، بشكل مرموق، مع الملاحظات الفلكية والتجارب التي تجرى على سطح الأرض، وإن هذا الميكانيك الكلاسيكي لايزال في قلب الصياغات الرياضية، بفضل نجاحاته المرموقة على السلم العياني، ولأنه، رغم مسلماته التبسيطية، إلى حد ما، كان مرحلة رائعة في مجهود التأليف الكلي؛ هذا بالإضافة إلى أنه لايمكن

الإستغناء عنه في صنف هام من الحركات والأعمال التي لاتنفصل عما ألفناه في حياتنا اليومية؛ ولأن الأفكار ورؤى العالم التي نجمت عنه ماتزال عميقة الرسوخ في عاداتنا، وكانت، رغم كل ماقد يقال عنها، ضرورية في مرحلة من المراحل، من أجل جعل معارفنا تتقدم.

لكن، ألم يقضي كون الضوء لاينتقل فوراً من مكان إلى مكان آخر، على تصور تزامن حادثتين (أي حدوثهما معاً)؟ هل يمكن عدم الإعتراف بالطابع النسبي لتزامن حادثتين ولتساوي مدتين زمنيتين؟ ألم تفقد، بهذا الشكل، ظاهرة التزامن التي انبنت عليها فكرة الزمن المطلق، طابعها المطلق الذي كان يُعزى إليها فيما مضى؟ ألم يزعزع التقدم الذي شهدته دراسة علم الضوء والفيزياء الجزيئية والتحليل الطيفي المتعلق ببنية الذرة، إلى غير ذلك من الأفكار الحديثة التصورات القديمة عن المكان وعن الزمن وعن الحركة وعن الكتلة؟ باختصار، يجب الإعتراف بأن الميكانيك الكلاسيكي اصطدم بحدود لقدرته، التي أريد لها أن تكون مطلقة؛ لقد اقتحم عليه المسرح اعتبارات إحصائية واحتمالية ومفاهيم منها: الميكانيك الكوانتي والميكانيك الموجي والنسبية الخاصة والنسبية العامة وعدم التعيين والإرتياب...

رجحت على فكرة إمكان تعيين تام وفكرة وجود حتمية لافكاك منها، حتمية تفرض على كل جملة مادية، في أدق تفاصيل بنيتها، الحركة التي سوف تتحركها، بتأثير قوي معلومة، عند افترض الحالة البدئية لهذه الجملة معينة، ومعينة أيضاً صلاتها بالوسط الخارجي، في لحظة معينة تعييناً دقيقاً؛ رجحت كفة الاعتبارات الإحصائية والإحتمالية. إذ تكشف للعلماء، وهم يحاولون سبر أعماق دقائق وجزيئات المادة اللامتناهية في الصغر، أمور لم يألفوها وهم يدرسون الأشياء على سلم المقاييس العيانية. بدا لهم، بدل الإتصال، انفصال/ ورأوا للضوء طبيعية موجية حيناً، وحبيبية حيناً آخر، وتجلى الجسيم أمامهم حزمة أمواج تارةً وطوراً حبيبة

مادية. ودفعتهم هذه المثنويات التي حيرتهم إلى القول باللاحتمية وبمبدأ الارتياب وبمبدأ عدم التعيين. قضت هذه الوقائع على مفاهيم المكان المطلق والزمن المطلق والكتلة، وجعلت القول بامكان التنبؤ الدقيق غير ممكن . . .

وبهذا الشكل يكون الإنسان قد طرد من مكان اقليدس المطلق والمتصل والمتجانس إلى أمكنة عديدة، وأضاع زمنه المطلق المستقل استقلالاً تاماً عن المكان وانتقل إلى أزمنة موضعية تتعلق بالجمل المرجعية، أي بالمكان. أما الكتلة فغدت مقداراً تابعاً للسرعة، كما غدت نتائج القياس تتوقف على المجموعة المكونة من جهاز القياس والجملة المادية المدروسة.

فقد الإنسان إيمانه بعالم الميكانيك الكلاسيكي الذي أكد له إمكان امتلاك اليقين المطلق فشعر بالزهو، لكنه مالبث أن فقد اليقين المطلق والزهو وشعر أنه يدخل في متاهة لامعالم يقينية فيها، ولايستطيع تصور سبيل اكيد إلى الخروج منها.

أما علماء الفيزياء الحديثة والميكانيك الحديث وغيرهما من العلوم الحديثة فإنهم يجدون أنفسهم مدفوعين إلى الإستعانة بالمجردات والإعتبارات النظرية، وإلى التملص من قيود الهندسة والأشكال وإلى الأعتماد على الصيغ الرياضية والمعادلات. وقد أخذوا يعبرون عن رؤيتهم للكون بلغة الرياضيات.

ومع أن الواقع هو أن توفيق المفاهيم الرياضية والظواهر الملاحظة يعرض لصعوبات جمة، فلا يمكن تجاهل أن التفكير، هنا أيضاً، يسبق بجسارة، في كثير من الأحيان، الوقائع التجريبية. لكن. ألايمكن أن تنقلب الجسارة، أحياناً، إلى تهور لاتحمد عقباه؟

خاتمة: يتولّد لدينا، ونحن نطلع على تطور الميكانيك والفيزياء ومختلف العلوم، شعور بأن العالم يتحول بأشكال كانت مجهولة جهلاً تاما، ويبدي لنا سمات أهمها:

- أفلست أفكار سبق لها أن كانت سائدة في العلم.
- توسعت معرفة الإنسان عن الطبيعة توسعاً سريعاً سرعة مذهلة وبلغ مجالات لم يكن بامكان الإنسان أن يبلغها، فيما مضى.
- استلزمت التطورات الثورية، في علوم الطبيعية، أموراً جديدة جدة جذرية لانظير لها.
- استلزمت الطفرة الثورية، في العلم، إعادة بناء جوهرية للمنظومة المعرفية العلمية، بقيت فيها نظريات قديمة صالحة كحالات خاصة لنظريات جديدة أكثر شمولاً ودقة.
- وضعت نظريات جديدة كل الجدة تميزت باختلافها النوعي عن كل ماسبقها أو بعدم تطابقها معها.

ويتكشف لنا وجود ارتباط متبادل بين أوجه التقدم جميعها، علمية كانت أو تقنية أو اجتماعية . . . ووجود آليات تفاعل متبادل متزايدة، في اطار الثورة العلمية التقنية، بين شتى مجالات النشاط الإنساني، العلمية منها والفلسفية والروحية والاجتماعية ورئوية الإنسان للكون وللوجود.

أهم المراجع:

Pour s'initier à la Mécanique Céleste — L'Abbé MOREUX

Mécanique Rationnelle — Jean CHAZY

Mécanique Rationnelle — Georges BOULIGAND

Mécanique Générale — Joseph PÉRÈS

❊ ❊ ❊

المهد الأول للطباعة العربية

الدكتور سهيل الملاذي

البدايات:

كان يوحنا غوتنبرغ J. Gutenberg (١٤٠٠-١٤٦٨) أول من اخترع الطباعة بالحروف النحاسية المتفرقة عام ١٤٣٦، وقد وضع اختراعه في خدمة الطباعة عام ١٤٥٠، وماجاءت نهاية القرن الخامس عشر، حتى كان اختراعه قد عم في أوربا.

في هذا الوقت ظهرت أول مطبعة في

* د. سهيل الملاذي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفكرية لعصر النهضة العربية، له عددمن الأبحاث في الدوريات المحلية والعربية.

الآستانة، وكانت بحروف عبرية، جلبها اسحق غرسون أحد العلماء اليهود، وخشي السلطان بايزيد الثاني أن ينتشر الاختراع الجديد بين المسلمين، فأصدر عام ١٤٨٥ أمراً يحرم فيه استخدام الطباعة على غير اليهود، وجدد السلطان سليم الأول عام ١٥١٥ أمر والده.

بينما كانت الطباعة تزدهر باطراد في أوربا، كانت بلاد الشرق ماتزال في طور النسخ، وكان الرهبان في الأديرة والكنائس يوزعون أوقاتهم بين العبادات والأعمال اليدوية والنسخ، وخصوصاً كتب العبادات التي تحتفظ مكتبات بلاد الشام بعدد كبير منها، وكانت تباع آنئذ بأسعار معقولة، الى أن جلبت إلى دير قزحيا بلبنان عام ١٦١٠ مطبعة بحروف سريانية، يقال: إن بعض الرهبان الموارنة حملوها معهم من روما، بعد أن انتهت مدة بعثتهم فيها، وهي أول مطبعة تدخل لبنان، وبها يكون أول بلد عربي يعرف الطباعة، ولم يعثر من مطبوعاتها إلا على كتاب «المزامير»(١).

إن الاعتقاد السليم هو أن المطبعة لم تعرف الطباعة العربية، لأن الظروف الاجتماعية، وطبيعة السلطة العثمانية، وسيطرة النزعة الدينية المتزمتة آنئذ، لم تكن تسمح بأن يطبع أي شيء فيها بالحروف العربية، وهي حروف القرآن الكريم، كما أن المطبعة أصلاً لم يتح لها أن تتابع عملها، إذ أن أصحابها مالبثوا أن أهملوها، مستعيضين عن كتبها بما كان يتدفق عليهم، ويوزع على كنائسهم مجاناً من كتب جيدة الطبع حسنة الإخراج، مطبوعة في مطبعة روما(٢)، وكانت روما بدورها تفضل هذا الوضع الذي يسمح لها بمراقبة الكتب الدينية الشرقية، فتقر فيها ماتراه متفقاً مع مبادئها الدينية، وتعمل على ترويجها في الشرق.

الطباعة في الدولة العثمانية:

بعد أن توقفت مطبعة دير قزحيا، بقي الشرق دون طباعة حوالي مئة عام، فقد رأى رجال الدين المسلمين فيها رجساً من عمل الشيطان، لأن جلد

الطباعة- في اعتقادهم- يصنع من الحيوانات النجسة، فيجب ألا تطبع به الكتب الدينية، وخصوصاً القرآن الكريم، وحاربها المحافظون، الذين كانوا متعصبين لفكرة النسخ وإتقان الحروف المخطوطة باليد، والنساخ الذين كانوا متخوفين من انقطاع موردهم من أجور النسخ العالية، وتوهم السلاطين من الآثار التي يمكن أن يتركها انتشار الطباعة في السلطنة، فلم يجرؤ أحد منهم على السماح بإنشائها، وظل الأمر كذلك إلى أوائل القرن الثامن عشر، حين ظهرت الطباعة بالحروف العربية والتركية.

أنشئت في حلب أولاً أول مطبعة عربية في الشرق عام ١٧٠٢ هي مطبعة البطريرك الدباس، ثم وعدت الحكومة بعدم طبع الكتب الدينية، وبذلك تمكنت من إصدار فتوى من شيخ الاسلام[٣]، تلاه فرمان من السلطان عام ١٧١٢ بالترخيص لطبعة في الآستانة، بطباعة الكتب بالعربية، عدا كتب التفسير والفقه والحديث والكلام[٤]، وكانت ثاني مطبعة عربية بعد مطبعة حلب، تلتها مطبعة لبنان العربية في الشوير.

في بداية القرن التاسع عشر تحسنت حالة المطابع في الدولة العثمانية، حين أسست مطبعة عربية أخرى هي «المطبعة السلطانية» في الآستانة عام ١٨١٦، ثم أنشأ أحمد فارس الشدياق «مطبعة الجوائب» عام ١٨٧٠، لطبع جريدته «الجوائب»، التي كانت تطبع منذ تأسيسها عام ١٨٦٠ في «المطبعة السلطانية» الآنفة الذكر، وبذلك ظهرت حركة نشيطة لطباعة الكتب العلمية والأدبية، إضافة إلى الكتب الدينية والتراثية.

الطباعة في لبنان:

بعد أكثر من مئة عام من «مطبعة ديرقزحيا» عرف لبنان أول مطبعة عربية فيه، وثالثة المطابع العربية في المشرق، استحضرت من فرنسا عن طريق الشماس السوري عبد الله زاخر[٥]، الذي كان آنئذ قد انشق عن الكنيسة الأرثوذكسية، وترك «مطبعة حلب». وقد أسسها عام ١٧٢٨ في دير ماريوحنا الصابغ (بالباء) في قرية الخنشارة في منطقة الشوير لجبل

كسروان في لبنان، وتمكن من طباعة أول كتاب لها عام ١٩٣٣، وكانت أكثر مطبوعاتها من الكتب الدينية، ثم المصنفات العربية التي أخرجت أول الأمر بحروف سريانية، الى أن استقدمت حروفاً عربية مسبوكة في «مطبعة حلب»، صنعها زاخر بنفسه(٦). وقد أوصى زاخر بالمطبعة إلى الرهبان الشويريين الذين أداروها بعده.

وبعد إنشاء «مطبعة الشوير» أدى التنافس الديني بين الطوائف المسيحية- وكان على أشده آنذاك- إلى إنشاء مزيد من المطابع، فقد سارع الروم الأرثوذكس لإقامة مطبعة لهم في دير مارجاورجيوس في بيروت، سمي مطبعة القديس جاورجيوس عام ١٧٥١، وهي مطبعة بيروت الأولى، ثم استبدل ديرقزحيا بمطبعته الأولى ذات الحروف السريانية مطبعة ثانية، أحضرها الراهب سيرافيم حوقا الشوشاني البيروتي معه من روما عام ١٧٨٢، وقد وضعت بادىء الأمر في دير مارموسى الدوار، إلى أن خصص لها مكان في ديرقزحيا عام ١٨٠٨(٧)، ثم أسست «المطبعة الأمريكية» عام ١٨٣٤ في بيروت، وكانت قد أسست قبل اثني عشر عاماً في مالطا، ثم نقلت إلى أزمير وبيروت(٨)، ثم أسست «المطبعة اليسوعية» عام ١٨٤٨، وهي من أهم مطابع القرن التاسع عشر ومن أفخرها وأكملها استعداداً، صدر عنها مالايحصى من الكتب والرسائل والقواميس والمؤلفات الضخمة قديمها وحديثها، في شتى العلوم والفنون والآداب، وقد ساهمت في نشر الثقافة العربية، وماتزال قائمة إلى الآن تحت اسم «المطبعة الشرقية»(٩). وقد تتالت بعدئذ المطابع الطائفية وغيرها في لبنان، حتى بلغ عددها عام ١٩٠٣ ست عشرة مطبعة، عدا المطابع الثانوية(١٠).

الطباعة في دمشق:

وأما دمشق فإنها لم تعرف حتى عام ١٨٥٥ سوى «مطبعة حجرية» استقدمها ابراهيم باشا أثناء وجوده في سورية، وخصصها للمنشورات والأوامر العسكرية، إلى أن جلب حنا الدوماني الدمشقي من أوربا معدات

أول مطبعة حروف دخلت دمشق، بعد أكثر من (١٥٠) عاماً من «مطبعة حلب»، وعرفت «بالمطبعة الدومانية» أو «مطبعة الدوماني»، وقد صدرت عنها في العام التالي لتأسيسها -أي عام ١٨٥٦- كراسة «عشية الأحد»، وفي عام ١٨٦٥ طبع فيها كتاب «المزامير» وبعد بضع سنين باعها صاحبها إلى سليم المدور، الذي باعها بدوره إلى حنا حداد، ثم انتقلت ملكيتها عام ١٨٨٢ إلى محمد الحفني، وصارت تعرف «بالمطبعة الفنية» وفي عام ١٨٨٥ توقفت عن العمل [١١].

وكانت الحكومة العثمانية قد أنشأت بدمشق عام ١٨٦٤ مطبعة رسمية هي «مطبعة ولاية سورية»، واستحضرت الصحافي المعروف خليل الخوري من بيروت -وهو مؤسس «حديقة الأخبار» أول صحيفة عربية مستقلة يصدرها عربي في بلاد العرب عام ١٨٥٨- ليديرها عاماً كاملاً، ينظم خلاله أمورها ويدرب عمالها، إلى أن تمكنت في العام التالي ١٨٦٥ من طباعة «جريدة سورية» الرسمية باللغتين العربية والتركية، وعقب إنشاء هذه المطبعة مباشرة أنشأت الحكومة مطبعة رسمية أخرى هي «المطبعة العسكرية» لطباعة اللوائح والتقاويم العسكرية [١٢]، ولم تستمر طويلاً، فقد ضمت إلى «مطبعة الولاية»، وتولى ادارتيهما مصطفى واصف، وقد تقدمت «مطبعة الولاية» في عهده، فزيدت آلاتها، وجلبت لها طابعة تدار بمحرك بخاري، ومنذ عام ١٨٩٦ أصبحت «جريدة الشام» تطبع فيها، إلى جانب المطبوعات الرسمية والكتب الأدبية المختلفة، وآل أمرها عام ١٩١٨ إلى الحكومة العربية، فعينت سليم هاشم الكتبي مديراً لها، واختصرت أعمالها عندئذ على إصدار جريدة «العاصمة» الرسمية وبعض المطبوعات الدورية، أما في عهد الانتداب فأصبحت تطبع بعض المطبوعات الأهلية، فضلاً عن مطبوعاتها الرسمية [١٣]، وفي سنة ١٩٣٧ أحيلت إليها أعمال «مطبعة حلب» الحكومية بعد تصفيتها.

منذ عام ١٨٨٠ زاد عدد المطابع في دمشق وتحسنت أحوالها، وقد ذكر

شاهين مكاريوس (١٤) أن في دمشق حينئذ أربع مطابع: «مطبعة الولاية» التي ذكرناها، و«مطبعة الحجر» الحكومية بإدارة مصطفى واصف- عضو مجلس المعارف ومدير «مطبعة الولاية»- وهي غير «المطبعة الحجرية» التي استقدمها ابراهيم باشا سابقاً، و«مطبعة مجلس معارف سورية» وكانت قد أسستها «جمعية المقاصد الخيرية» عام ١٨٨٠ بإدارة علاء الدين عابدين- أحد أعضاء مجلس الأحكام العدلية- تحت اسم «المطبعة الخيرية»، واستعارت معداتها من الحكومة، واتخذت إحدى غرف مسجد الملك الظاهر مقراً لها، ثم المطبعة التي أسسها حبيب خالد عام ١٨٨٠. ونضيف الى ماذكره مكاريوس «مطبعة نهج الصواب» ١٨٨٠، و«مطبعة روضة الشام» لخالد عطار حسن ١٨٩٣، و«المطبعة الحميدية» لسليمان لطفي ١٨٩٨، و«المطبعة العلمية» لمحمد هاشم الكتبي ١٨٩٨.

الطباعة في مصر:

أما مصر، فأول عهدها بالطباعة أثناء حملة بونابرت ١٧٩٨، فقد اصطحب معه مطبعة مزودة بحروف لاتينية ويونانية وعربية لطبع بياناته ومنشوراته إلى الشعب المصري، وأوكل إدارتها إلى يوحنا يوسف مرسال أحد المستشرقين الفرنسيين، ودعمه ببعض المصححين والعمال، واثنين من اللبنانيين استقدمهما من روما لأعمال الترجمة، وقد أصدرت هذه المطبعة صحيفتين فرنسيتين وأخرى عربية تدعى «المنبه» (الحوادث اليومية نفسها) عام ١٨٠٠، حررها اسماعيل بن سعد الخشاب، وهي أول صحيفة باللغة العربية، وكانت على شكل منشورات وبيانات وتعليمات تعلق على الجدران، موجهة إلى الشعب المصري من حكومة فرنسا. وقامت المطبعة أيضاً بطبع كتيب في لفظ العربية والتركية والفارسية، وتمرينات في القراءة العربية الفصحى مقتطفة من القرآن الكريم، وكتاب «الرمد في مصر وطرق معالجته» وهو أول كتاب مطبوع في مصر (١٥).

انسحبت «المطبعة الفرنسية» من مصر بانسحاب الفرنسيين منها، وفي عام ١٨٢١ رأى محمد علي باشا إرضاء لنزعاته الإصلاحية وتشجيعاً للعلم وتلبية لمتطلبات الدولة الحديثة التي أرسى دعائمها، أن ينشيء مطبعة، فاستقدم ماتحتاج إليه من معدات، وجهزها بحروف عربية استحضرها من «مطبعة انتشار الايمان» (بروبغندا) في روما، وبذلك تكونت «المطبعة الأهلية»، وهي ماأطلق عليها بعدئذ اسم «مطبعة الباشا» أو «مطبعة بولاق»، وكان من أوائل من عملوا فيها الياس مسابكي اللبناني، وهو أول من اصطفى قاعدة الحروف البولاقية، وقيل إن ابراهيم اليازجي (١٤٨٧-١٩٠٦) صنع بيده أمات الأحرف العربية للمطبعة[١٦].

إضافة إلى عملها في طبع المنشورات والأوراق الرسمية، وجريدة «الوقائع المصرية»[١٧]، فقد قامت بطبع عدد من الكتب بلغات مختلفة، ونشرت كثيراً من الكتب القديمة، حتى أنها طبعت بين عامي ١٨٢٢-١٨٣٠ مايزيد عن الخمسين كتاباً بالعربية والتركية والفارسية، ووصل انتاجها بهذه اللغات عام ١٨٥٠ إلى (٣٠٠) كتاب، تسرب بعضها إلى بلاد الشام[١٨].

الطباعة في الأقطار العربية:

تعرفت فلسطين على الطباعة عام ١٨٣٠[١٩]، في العام نفسه الذي أنشئت فيه «مطبعة دار السلام» في بغداد، وفي عام ١٨٧٧ كان إنشاء أولى مطابع صنعاء اليمن، وبعدها بخمس سنوات أقامت الحكومة العثمانية مطبعة في الحجاز، أما الأردن فجاء موعدها مع الطباعة متأخراً، ذلك أن نشوء الدولة جاء متأخراً أيضاً، فقد ظهرت إمارة شرقي الأردن في أعقاب الحرب العالمية الأولى، حين وقعت تحت الانتداب البريطاني، وفي تلك الفترة نقل خليل نصر مطبعته التي أقامها من قبل في حيفا إلى عمان عام ١٩٢٢ لطبع جريدته «الأردن» التي كان يصدرها وقتئذ: وفي عام ١٩٢٦ أنشئت «المطبعة الوطنية»، ثم أسست ثالثة المطابع وهي «مطبعة الاستقلال» عام ١٩٣٢، وفي الكويت كانت «مطبعة المعارف» أول مطبعة تؤسس فيها عام ١٩٤٧[٢٠].

الطباعة في حلب:

عرفت حلب فن الطباعة منذ فجر العصر الحديث، وكانت أول مدينة سورية تمارس هذا الفن، وأول مدينة في الشرق تعرف الطباعة بالحروف العربية. لقد وصلت الطباعة اليها عن طريق رجال الدين، وهو الطريق الذي سلكته إلى أقطار الشرق عموماً، وأسباب ذلك ترتد أولاً إلى أن العثمانيين كانوا ينظرون إلى الطباعة بارتياب، لأنهم يرون فيها بارقة وعي تشرق في أذهان الشعوب المحكومة، وتصلها بأجواء الوعي الفكري الذي كان يصطخب في دنيا الغرب آنئذ، ومن هنا فإنها ستربي فيها روح التمرد، وستكون معولاً يهدم نفوذهم.

لم يكن العثمانيون يريدون أن تتفتح عقول الناس على التيارات الثقافية التي عمت أوربا، بل كانوا يريدون للشعوب التي يحكمونها أن تبقى أسيرة التزمت الديني والتخلف العلمي، ليتمكنوا من إحكام سيطرتهم عليها، ولذلك قاوموا في البدء أية محاولة لنفاذ هذا الفن إليها، ثم قبلوا مرغمين بهذا الواقع الجديد، لأن للدول الغربية نفوذاً دينياً وسياسياً في المنطقة، وخصوصاً على الطوائف الدينية التي كانت مرتبطة روحياً بالمراكز الدينية في بلاد الغرب. لكنهم حاولوا جاهدين إبقاء الطباعة محصورة في أيدي المسيحيين واليهود، بعيدة عن متناول المسلمين، أو عن مجالات التأثير في حياتهم الدينية، وهذا يفسر فيض الكتب الدينية المسيحية الذي صدر عنها أول عهدها، ويفسر لجوء السوريين بعدئذ إلى قراءة الكتب باللغة التركية، أو الكتب القادمة إليهم من خارج بلدهم، كالكتب الصادرة عن «مطبعة بولاق». أو عن دار النشر المقامة في القسطنطينية[٢١].

يقول جرجي زيدان: «السوريون أسبق المشارقة إلى الطبع بالأحرف العربية، وأسبق المدن إلى هذا الفضل حلب»[٢٢]، ويذكر المؤرخ عيسى اسكندر المعلوف أن «للحلبيين اليد الطولى في صناعة الطباعة، كان منهم رهبان في رومانيا اشتغلوا بمطبعتها، وكذلك في حلب بعد انتقالها إليها،

وفي لبنان وغيره، فالثابت منذ القديم أن لهم يداً بيضاء في فن الطباعة وإنشاء المطابع، ولهم خدمات في مضمار العلم والأدب»(٢٣).

فقصة حلب مع الطباعة إذن قصة قديمة، تعود إلى أواخر القرن السابع عشر، حين ارتحل أثناسيوس الرابع الانطاكي الحلبي ابن الدباس الدمشقي بطريرك الروم الملكيين الأرثوذكس في انطاكية والمشرق إلى القسطنطينية، ليفض الخلاف الذي استفحل في الكرسي الانطاكي، ومن هناك سافر عام ١٦٩٨ إلى بلاد الأفلاق(٢٤)، واتصل بحاكمها الأمير يوحنا قسطنطين برنكوفان(٢٥)، وسعى لديه بإنشاء مطبعة عربية تخدم الدين، بطبع كتب كنسية بالعربية واليونانية، وقد حقق له الأمير رغبته. وساعده في انشاء مطبعة في بخارست، التي كانت آنئذ غنية بالمطابع، وخصوصاً باللغتين اليونانية والرومانية.

وكان الأمير يوحنا قد أنشأ مطبعة عربية في سيناغوفو في جزيرة قرب بخارست، وكلف الأب أنتيموس الكرجي رئيس دير السيدة فيها بالإشراف عليها والقيام بصنع حروفها العربية، وقامت بنشر عدد كبير من الكتب الدينية، وبذلك أصبح للأب أنتيموس خبرة واسعة في فن الطباعة وصنع الحروف، فانتدبه الأمير مجدداً للتعاون مع البطريرك الدباس في إنشاء مطبعة بخارست.

قام الأب أنتيموس بنقل لوازم المطبعة الجديدة من سيناغوفو إلى بخارست، وحفر أمهات الحروف العربية لها، وما إن أصبحت جاهزة حتى طبع فيها أول كتاب وهو «القنداق» (خدمة القداس الشريف) باليونانية والعربية عام ١٧٠١، و(السواعي) عام ١٧٠٢، وماعرف من كتبها آنذاك إلا هذان الكتابان، إلا أن سامي الكيالي يضيف إليهما كتاب (الليتورجيات الثلاثة) الذي يقول، إنه طبع باليونانية والعربية عام ١٧٠١ قبل كتاب (القنداق)(٢٦)، ولعل هذا الكتاب لم يكن مطبوعاً في المطبعة نفسها، بل في «مطبعة سيناغوفو» أو في احدى مطابع بخارست. وحين عاد الدباس إلى

حلب وزع (القنداق) و(السواعي) مجاناً على كهنة الروم الأرثوذكس، وأنشأ مطبعته المعروفة.

إن جميع من أرخوا للطباعة في حلب يتفقون على أن الدباس صاحب الفكرة والفضل في تأسيس أول مطبعة عربية في المشرق، لكنهم يختلفون على تاريخ تأسيسها وعلى مصدرها ومصيرها.

فأما تأسيسها فيحدده بطرس البستاني بعام ١٦٩٨[٢٧]، وهو عام وصول الدباس إلى بخارست، ويذكر آخرون أنه تم في عام ١٧٠٢[٢٨]، وهذا التاريخ لايتناقض مع ماذكره الأب لويس شيخو عن إنشاء المطبعة في العشر الأول من القرن الثامن عشر[٢٩]، ويتفق مع ماأورده جرجي زيدان عن أن أحد المحامين بحلب كانت بحوزته نسخة من كتاب باليونانية والعربية مطبوع فيها عام ١٧٠٢[٣٠]، في حين يذكر خليل صابات أن إنشاءها كان في عام ١٧٠٦[٣١]، ولعله يستند في ذلك إلى صدور أول كتاب لها وهو (المزامير) في هذا العام.

وأما أصلها فمختلف فيه أيضاً، فالمؤرخ شنورر (schnurrer) يؤكد أن حروف «مطبعة حلب» هي نفسها حروف «مطبعة سيناغوفو» وأن الدباس جلبها معه من بخارست، وهذا مايذهب إليه المؤرخون شارون ولوفنك وغراف (Sharon- Leveng- Graf) الذين يجزمون بأن المطبعة إنما جاءت من الأفلاق، غير أن المؤرخ سليفستر دي ساسي (De sacy) يرى فرقاً بيّناً بين حروف مطبعتي حلب وبخارست، بالمقارنة بين كتبهما، فإذا قارنا حروف كتاب (المزامير) وهو أول ماطبع بهذه المطبعة في حلب وعليه شعار الأمير برنكوفان بحروف كتاب (القداس) المطبوع في الأفلاق، وجدنا الفرق شاسعاً، وهذا يدفع إلى الاعتقاد أن لكل مطبعة منها حفاراً خاصاً[٣٢]، وإذا كان ماقاله دي ساسي صحيحاً، فكيف سبك الدباس حروف مطبعته؟

هنا لابد أن نستنتج أنه اصطحب معه الراهب الكرجي أنتيموس إلى

حلب، فحفر له حروفاً جديدة، أو أنه تعلم سبك الحروف بنفسه في رومانيا، فلما عاد لقن هذا الفن لبعض الحلبيين[٣٣]، أو أن يكون أمير الأفلاق قد أرسل إليه الطابعة دون الحروف، فقام عبد الله زاخر بحفر الحروف العربية لها[٣٤].

ولعل اقتران اسم زاخر بها، هو الذي دعا يواكيم مطران أن يتصور أنه مؤسسها[٣٥]، ودفع الأب يوسف الصائغ البولسي الحلبي (المطران مكسيموس صائغ) مدير مجلة «المسرة» أن يقول:

«يظهر بجلاء أن مؤسس هذه المطبعة وصانع أبائها وأمهاتها، إنما هو عبد الله زاخر، فيكون قد أحرز مجداً أثيلاً بانشائه أول مطبعة عربية نشرت الكتب المفيدة في بلادنا».

ويضيف: «صنع مطبعة في حلب بمساعدة أخيه، وعملا آباءها وأمهاتها وجميع آلاتها، وطبعا بها عدة كتب، وذلك بدون أن يشاهدا المطابع، وبغير أن يرشدهما أحد إلى هذا العمل»[٣٦].

ومن الواضح أن الأب يوسف الصائغ -لأسباب طائفية- بكلامه السابق، يسحب من الدباس كل فضل له بإنشاء المطبعة ويعزوه إلى زاخر، واضعاً في اعتباره ما نعرفه عن انفصال زاخر عن كنيسة الدباس الأرثوذكسية، وهربه إلى لبنان واعتناقه الكثلكة.

وفي كل الأحوال فإن قول الدباس في مقدمة (المزامير) المطبوع في حلب: «حيث أن الله وفقنا الى عمل طبع الحروف العربي» يوحي بأن حروف المطبعة التي عرف نمطها (بالحرف العربي) قد حفرت بأيدي الحلبيين، وسبكت في مدينتهم نفسها[٣٧]، وكانت حروفاً خشنة، والطبع عليها غير متقن، وإن كان جلياً نضراً[٣٨].

طبعت المطبعة بين عامي ١٧٠٦-١٧١١ عشرة كتب فقط[٣٩]، استخدمت فيها ثلاثة أشكال من الحروف، استعمل الأول منها في طبع «المزامير» (١٧٠٦-١٧٠٩) و«الإنجيل» (١٧٠٦-١٧٠٨) و«النبوءات»

و«الرسائل وفصول الانجيل» (١٧٠٨)، واستعمل الآخران اللذان يحاكيان خط النساخ المسيحيين في طبع بقية الكتب وهي «عظات أثناسيوس بطريرك أورشليم تليها مقالاته» و«المعزي» (١٧١١) و«سلك الدر النظيم في سر التوبة والاعتراف القويم» (١٧١١)، وقد جمعت العناوين كلها بحرف لم يتغير منذ نشأة المطبعة إلى حين توقفها عن العمل[٤٠].

ومايزال الغموض يحيط بمصيرها: وقد تكون الأسباب التي أدت الى اهمال «مطبعة ديرقزحيا» في لبنان، حيث وجدت في سيل الكتب المجانية المطبوعة في «مطبعة روما» اغناء لها عن بذل المجهود والكلفة في سبيلها، هي نفسها التي أدت إلى إهمال «مطبعة حلب»، فان الكتب المطبوعة في الأفلاق كانت تغدق بسخاء على كنيسة الروم الملكيين فيها، فما وجدوا حاجة في مطبعة تكلفهم فوق طاقتهم، ولذلك وئدت أولى المطابع العربية الشرقية في مهدها، ولم تجد مناخاً ملائماً للحياة والتطور[٤١].

يعتقد بعضهم أن الرهبان الحلبيين الكاثوليك نقلوا المطبعة إلى دير البلمند، ثم حملت بعض أدواتها إلى «مطبعة الشوير» العربية في عهد عبد الله زاخر والأب نقولا الصائغ الحلبيين[٤٢]، لكن هذا الاعتقاد غير صحيح، بدليل أن الرهبان الحلبيين تركوا دير البلمند عام ١٦٩٧، قبل إنشاء «مطبعة حلب» بخمس سنوات، التي كانت ماتزال تعمل في عام ١٧١١، بعد مغادرتهم الدير بأربع عشرة سنة[٤٣]، كما أن «مطبعة الشوير» لم تتمكن من طباعة أول كتاب إلا في عام ١٧٣٣.

ولانستطيع إلا أن نقول: إن عبد الله زاخر الذي انشق عن الكنيسة الأرثوذكسية وترك المطبعة عام ١٧٢٠، ثم أسس «مطبعة الشوير» قد صنع بنفسه حروف المطبعة الجديدة، مما أوحى لبعضهم أنه حمل أدوات «مطبعة حلب» إليها.

ويرى عيسى اسكندر المعلوف أن «المطبعة الحلبية» صارت خلفاً لمطبعة الدباس» ومن مطبوعاتها عام ١٧٢١ «صخرة الشك»، وأنها ظلت

في حارة أبي عجور، قرب محلة التدريبة في الجديدة، مقر البطريركية قديماً، وبيت باسيل أفندي الانطاكي اليوم[٤٤].

الذي أراه أن «مطبعة الدباس» بقيت حيث هي: وإن أصبح نشاطها ضعيفاً، ثم أهملت، خصوصاً بعد أن تخلى عنها زاخر، عقب الخلاف الذي نشب بينه وبين الدباس، واستفحل عام ١٧٢٠، ولاأرى سبباً لانتقال هذه المطبعة إلى مكان آخر قبل وفاة صاحبها عام ١٧٢٤[٤٥]، وهذا الرأي يؤيده الأب لويس شيخو حين يذكر أنها بطلت بوفاة منشئها، ثم أهملت، وبذلك يجعل عمرها يمتد حتى عام ١٧٢٤[٤٦]، ولايمكن بأي حال أن يكون زاخر قد تمكن من نقل بعض معداتها إلى الشوير، وهو الذي ناصب الكنيسة الأرثوذكسية العداء، لكنه قد يكون استطاع نقل الحروف التي صنعها بنفسه فيها إلى الشوير، وماكتاب «صخرة الشك» الذي يذكر المعلوف أنه طبع فيها عام ١٧٢١ إلا دليل على بقائها في حلب.

بقيت حلب بعد «مطبعة الدباس» أكثر من مئة عام دون طباعة، إلى أن قيض لها أن تظهر فيها من جديد على شكل مطبعة حجرية، استقدمها رجل أجنبي من جزيرة سردينيا هو بلفنطي في عام ١٨٤١ فعرفت باسمه[٤٧].

وينقل الأب لويس شيخو عن الأب نيقولاوس كيلون الحلبي قوله: إنه اطلع على بعض كتب الدين المطبوعة على الحجر. لابواسطة الحروف، في «المطبعة الحجرية» التي أحضرها بلفنطي إلى حلب، دون أن يعرف تواريخ طبعها، وإن هذه المطبعة بطلت، ويعقب الأب شيخو قائلاً: إن في مكتبته رسالة رعائية للقاصد الرسولي يوحنا اوفرنيه، طبعت على الحجر في حلب عام ١٨٣٦[٤٨].

وعلى ماذكره الأب شيخو، فإن تاريخ «مطبعة بلفنطي» يعود إلى ماقبل عام ١٨٤١، أو أن ثمة «مطبعة حجرية» أخرى أنشئت قبلها. يرجح هذا الرأي بطرس البستاني الذي ذكر «مطبعة حجرية» في حلب، لم يحدد عام ظهورها[٤٩]، وكذلك عيسى اسكندر المعلوف الذي ذكر بدوره «مطبعة حجرية» قال: إنها أنشئت في حلب أوائل القرن التاسع عشر[٥٠].

يذكر خليل صابات أن «مطبعة بلفنطي» قد طبعت «ديوان الفارض» عام ١٨٤١، وكان أول كتاب غير ديني يطبع في سورية، وطبعت أيضاً كتاب «المزامير»، وهو الكتاب الديني الذي كان مسيحيو سورية يستخدمونه في تعليم القراءة لأبنائهم، ويعتبرها أول مطبعة علمانية أنشئت في سورية، ولكنه لم يحدد مآلها، ويرجح أن يكون صاحبها حين رآها لاتكاد تفي بمصروفاتها، اضطر إلى إغلاقها[٥١].

وفيما نحن نتجاوز هذه «المطبعة الحجرية» نقف عند مطبعة هي من أوائل مطابع المدينة، ويزيد من أهميتها أنها مازالت موجودة حتى الوقت الراهن، وهي «المطبعة المارونية»، التي أسسها عام ١٨٥٧ المطران الماروني يوسف مطر [٥٢]، وكان من الأساقفة الحلبيين الذين خدموا الآداب في القرن التاسع عشر [٥٣]، وكانت المطبعة في البداية صغيرة سقيمة الحروف[٥٤]، وأول من عمل فيها الأب نيقولاوس كيلون، كما استقدم المطران يوسف مطر من بيروت عام إنشائها أحد اللبنانيين وهو سليم خطار، ليتولى إدارتها وتنظيمها، وحين انتهت مهمته عاد إلى بيروت.

أول كتاب طبع فيها هو «صلوات مقتطفة» (١٨٥٧-١٨٧٠) وكانت في بداية حياتها قد تخصصت بطبع الكتب الدينية المتعلقة بالطائفة المارونية[٥٥]، ثم طبعت بعض الكتب الأدبية والمدرسية ودواوين الشعر والتقاويم[٥٦].

يعتبر خليل صابات عام ١٨٦٨ بداية عهد جديد في حياة الطباعة في سورية، ويشير إلى أن «المطبعة المارونية» خطت منذ هذا التاريخ خطوات نحو الكمال، ثم غيرت حروفها عدة مرات، كما استخدمت حروفاً من مسبك «المطبعة الأمريكية» في بيروت[٥٧]، إلى أن أنشأت مسبكها الخاص بها عام ١٩٢٥، فصارت تصدر الحروف بواسطة وكيلها في دمشق وبيروت إلى مطابع سورية ولبنان، بعد أن كانت هذه المطابع تتزود بحروف الآستانة ومصر وبيروت[٥٨].

قام بالعمل في «مسبك المارونية» عامل ماهر هو سليم مطر، وبعد وفاته أعقبه عبد الأحد عسة، لكنه انقطع عن العمل والتفت لتأسيس مطبعة خاصة به[٥٩]، ولم يقدم أحد بعدئذ على هذا العمل نظراً لخطورته، فتوقف انتاج المسبك من الحروف، إلى أن أنشأ جميل كيلون وأخوه مسبكاً آخر في خان الحرير، زود بحروفه كثيراً من المطابع السورية، ثم انتقلا به إلى الجميلية مقابل قيادة الموقع، وكان حرفه- الذي عرف بحرف كيلون- جميلاً يفوق في جودته الحرف المستورد ويعمر أكثر منه، وبقي هذا المسبك حتى وقت قريب الوحيد في حلب الذي يزود المطابع بالحروف[٦٠].

والمكتبة الحلبية مدينة بالكثير «للمطبعة المارونية» التي ماتزال قائمة إلى الآن في مقرها بشارع المطران بلبط في الصليبة.

المطبعة التالية للمارونية في حلب هي «مطبعة الحكومة» أو «مطبعة ولاية حلب»، يذكر د. عمر الدقاق أنها أسست عام ١٨٨٠[٦١]، ولاأعلم من أين جاء الدقاق بهذا التاريخ؟، فالثابت أنها كانت قائمة عام ١٨٦٧، وهو العام الذي صدرت فيه جريدة «فرات» الرسمية، لأن هذه الجريدة كانت تطبع فيها[٦٢]. ونحن نميل إلى ماقاله خليل صابات: من أن المؤرخ التركي المعروف جودت باشا والي حلب، رأى في عام ١٨٦٧ أن يؤسس مطبعة يخصصها لطبع الجريدة الرسمية الأسبوعية «فرات»، ولم يكن في المدينة آنذاك غير «المارونية»، فكانت تلك المطبعة التي استحضر الوالي لها حروفاً عربية وتركية وأرمنية، وجلب معداتها من الآستانة، كما هو الحال مع معظم مطابع الدولة العثمانية الرسمية[٦٣].

تولى جبرائيل برغود شؤونها وشؤون جريدة «فرات» التي تطبع فيها[٦٤]، وقامت المطبعة أيضاً بطباعة المطبوعات الحكومية الرسمية، والسالنامات والصحف.

ظل نشاط المطبعة لايتجاوز طبع جريدة «فرات» والمطبوعات الحكومية المختلفة وبعض الكتب[٦٥]، حتى خروج الأتراك من سورية في عام

١٩١٨، حين تولت طبع جريدة «حلب» و«النشرة الأسبوعية» الرسميتين، فضلاً عن مطبوعات دولة حلب[٦٦]، حتى عام ١٩٣٧، عندما أحيلت أعمالها إلى «مطبعة دمشق الحكومية»[٦٧]، وتوزعت آلاتها.

ومن المطابع الحلبية في القرن التاسع عشر «المطبعة العزيزية». يقول شاهين مكاريوس: منذ ثلاث سنوات سعى بعض أدباء حلب، فجلبوا مطبعة سموها «العزيزية»، وطبعوا بها. . و«جريدة الشهباء»[٦٨]، وقوله هذا يعني أنها أنشئت في عام ١٨٧٩. ولكن «جريدة الشهباء» أغلقت في عام ١٨٧٩، فالأصح إذن أن نأخذ بما قاله خليل صابات، من أنها تأسست عام ١٨٧٧[٦٩]، بغرض طبع «جريدة الشهباء» الأسبوعية التي أنشأها عبد الرحمن الكواكبي في العام نفسه، ثم أمر كامل باشا والي حلب عام ١٨٧٩ بتعطيل الجريدة والحجز على المطبعة، ووضعها تحت رقابة الحكومة، التي ضيقت عليها الخناق بحيث أقعدتها تقريباً عن كل عن كل عمل مجد[٧٠].

ويقول د. أسعد الكواكبي: إن أباه (عبد الرحمن الكواكبي) قد أتى «بمطبعة حجرية» خاصة من استنبول، استعملها للتمويه باسم هاشم الخراط حوالي عام ١٨٧٨، ثم ضبطتها الحكومة مع بقية أمتعته زمن الوالي جميل باشا. وكانت ماتزال حبيسة مستودع الحكومة حتى قبيل مغادرة العثمانيين للبلاد[٧١]، ومن الواضح أن هذه «المطبعة الحجرية» هي غير «المطبعة العزيزية» التي جلبها هاشم الخراط أيضاً، وذكرناها آنفاً، ذلك لأنها ظلت حبيسة، في الوقت الذي عادت فيه «المطبعة العزيزية» للعمل تحت رقابة الحكومة[٧٢].

إن مطبعة الكواكبي الحجرية تذكر «بالمطبعة الحجرية» التي اقتناها الصحافي الحلبي ورائد الصحافة العربية رزق الله حسون، فقد كان ينقلها معه أيضاً حيثما ارتحل، ويستعملها في طباعة الصحف الكثيرة التي أصدرها خارج الوطن، وخصوصاً الصحف الأربع التي أصدرها في لندن، وانتهت أخيرتها بوفاته عام ١٨٨٠.

وكذلك أسست في حلب «مطبعة الفوائد» لطباعة «مجلة الشذور» التي صدرت في عام ١٨٩٧، لصاحبها عبد المسيح الانطاكي، ولكن حين أطل القرن العشرون لم يكن قائماً من مطابع حلب إلا ثلاث: «مطبعة الحكومة» و«المطبعة المارونية» و«المطبعة العزيزية» التي شلت الحكومة حركتها تقريباً.

قدر لحلب التي كانت أول مدينة مشرقية تعرف الطباعة العربية، أن تصبح في ظل الحكم العثماني متخلفة عن حركة الطباعة العربية، التي ازدهرت أشد في لبنان ومصر خصوصاً، إلى أن قدر لها من جديد أن تأخذ دورها الطليعي في مجال الطباعة بعد زوال الحكم العثماني.

الحواشي:

١- تحتفظ «المكتبة الشرقية» بجامعة القديس يوسف بيروت بنسخة من هذا الكتاب.

٢- يعتقد بعض المؤرخين أنها أول مطبعة استخدمت الحروف العربية، مستدلين على ذلك بصدور بعض المنشورات عن السلطان مراد الثالث مطبوعة فيها، قبل أن تعرف الآستانة الطباعة العربية والتركية بمئة عام.

٣- الرفاعي، شمس الدين «تاريخ الصحافة السورية» القاهرة، الطبعة الأولى (١٩٦٩): ١/ ٢٠. انظر نص الفتوى في «شرح قوانين الصحافة» دمشق، الطبعة الثانية (١٩٧٩): ٣٠، للمؤلف نفسه.

٤- الكيالي، سامي «الحركة الأدبية في حلب»، القاهرة، الطبعة الأولى (١٩٥٧): ٢٠٥-٢٠٦.

٥- عبد الله زاخر ابن زخريا صايغ: ولد في حماة عام ١٦٨٠، درّبه أبوه على مهنة الصياغة فبرع فيها صغيراً، كما نبغ في صناعات أخرى كالتصوير وطبخ النحاس والفولاذ وصنع ساعات الماء. في عام ١٧٠١ نزح إلى حلب واتصل بالبطريرك الدباس الأرثوذكسي، وأشرف مع أخيه على مطبعته، إلى أن انشق عن الكنيسة الأرثوذكسية، فاستصدر الأرثوذكس في عام ١٧٢٢ فرماناً بهدر دمه، فاضطر للجوء إلى دير ماريوحنا بالشوير وصنع «مطبعة الشوير» المعروفة، ثم قضى

ماتبقى من حياته، بين أعمال المطبعة وتأليف الكتب وطبعها وتجليدها إلى أن توفي في ١٧٤٨/٨/٣٠.

٦- صابات، خليل «تاريخ الطباعة في الشرق العربي»، القاهرة (دار المعارف) الطبعة الأولى (١٩٥٨): ١٧-٣٧- الرفاعي، شمس الدين «تاريخ الصحافة السورية»: ١/ ٢١.

٧- صابات: ٤٣.

٨- م. س: ٤٤-٤٥.

٩- مروة، أديب «الصحافة العربية»، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٦١): ١٤٠.

١٠- صابات: ٦٥.

١١- م. س: ٩٦- ٩٩- لوقا: اسكندر «الحركة الأدبية في دمشق»، دمشق، الطبعة الأولى (١٩٧٦): ٥٣-٥٤.

١٢- شيخو، لويس، في «المشرق» ٤/١٩ (ت١ ١٩٠١): ٨٨٠.

١٣- صابات: ٩٧-١٠٠.

١٤- مكاريوس، شاهين (المعارف في سورية) في «المقتطف» ج٨- السنة ٧ (آذار ١٨٨٣).

١٥- مروة، أديب «الصحافة العربية»: ١٤٠- وطرازي، فيليب «تاريخ الصحافة العربية» ج١ (بيروت) ط١ (١٩١٣): ٤٥، ج٤ (بيروت) ط١ (١٩٣٣): ٢١٤، حيث يذكر نقلاً عن المؤرخ توفيق اسكاروس، في مجلة «الهلال» السنة ٣٨: ٨٠٧، نقلاً عن مقالة لألبرت جس، أن هذه المطبعة أسست في الاسكندرية باسم «المطبعة الأهلية»، وجهزت بحروف عربية، استحضرت من «مطبعة انتشار الايمان» (بروبغندا) في روما.

١٦: مروة: ١٤٠-١٤١.

١٧- هي ثانية الصحف العربية، تأسست في ١٨٢٨/١٢/٣، حررها رفاعة رافع الطهطاوي.

١٨- الرفاعي: ١/ ٣٠.

١٩- ما إن أطل القرن العشرون حتى كان عدد المطابع في القدس وحدها (٢٢) مطبعة.

٢٠- ألتونجي، محمد، وزميله «الطباعة ورسالتها القومية»، حلب، الطبعة الأولى (١٩٦٠): ٤٧-٤٨. ويقول صابات: ٣٠٥، إن المطبعة الأولى أسست عام ١٩٢١.

٢١- يذكر الرفاعي: ١/ ٢٣، أن داراً للنشر أسسها محمد علي عام ١٨٢١ في بولاق بمصر، ونشرت في العشرين سنة الأولى (٢٤٣) كتاباً في التاريخ والجغرافيا، باللغات التركية والعربية والفارسية، وأن داراً أخرى في الآستانة تخصصت بترجمة ونشر جميع المؤلفات المتعلقة بالنظريات والعمليات المتصلة بفنون الحرب.

٢٢- زيدان، جرجي «تاريخ آداب اللغة العربية» مصر (١٩١٤): ٤/ ٤٤.

٢٣- «الضاد» حلب، العدد ١٠ (١٩٤٧): ٣٧٦.

٢٤- الأفلاق أو الأفلاج، وتشكل مع البغدان دولة رومانيا اليوم، ولها علاقات وثيقة مع كنيسة حلب الشرقية، «وقد زارها في القديم كثير من البطاركة الملكيين الأنطاكيين»، يذكرهم عيسى اسكندر المعلوف، في مقالته في «مجلة النعمة البطريركية «بدمشق، إثر زيارته حلب عام ١٩٠٩ («الشعلة» حلب، ٢/ ٨ (آذار ١٩٢٢): ٣٨٣).

٢٥- أصبح أميراً عليها عام ١٦٨٨ (م.س)، وكان شديد الاهتمام بحالة رعايا الكنيسة الملكية، يزودهم بكتب الصلاة المختلفة التي كانوا في حاجة إليها للقيام برسالتهم الدينية على الوجه الأكمل (صابات: ٩٣). وكان البطريرك الدباس على صلة وثيقة معه منذ توليه البطريركية عام ١٦٨٥.

٢٦- الكيالي: ٢٠٥.

٢٧- البستاني، بطرس «أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث»، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٣٧): ١٥٠، حاشية ١.

٢٨- حتي، فيليب «تاريخ سورية» لندن (١٩٥١): ٦٧٧- عبده، ابراهيم «تطور الصحافة المصرية»، القاهرة (١٩٤٥): ١٧.

٢٩- «المشرق» بيروت، السنة ٣، (١٩٠٠): ٣٥٥-٣٥٧، والسنة ٩ (١٩٠٦): ٦٩١.

٣٠- زيدان: ٤/ ٥٦-٥٧.

٣١- صابات: ١٨، ٩٣، حيث يذكر أن الدباس عاد الى حلب عام ١٧٠٤، وأسس مطبعته عام ١٧٠٦، وهذا الكلام يعتمده عبد الله يوركي حلاق في مقالته (مطبعة حلب) في «الضاد» حلب، السنة ٥٣، العدد ٥ (أيار ١٩٨٣): ٣-١١.

٣٢- صابات: ٩٤.

٣٣- شيخو، لويس. في «المشرق» بيروت، السنة ٣ (١٩٠٠): ٣٥٥.

٣٤- كان زاخر في البداية على علاقة طيبة بالدباس، وقد نسخ له عدداً كبيراً من المخطوطات، وألف له عدة مؤلفات، قبل أن يناصب الأرثوذكس العداء عام ١٧٢٠، ويهرب إلى لبنان، ويؤسس «مطبعة الشوير»، فهو أول من صنع حروفاً عربية في المشرق العربي (صابات: ٩٤). نقلاً عن مجلة «الرسالة المخلصية» (١٩٤٨): ٢٤٨.

٣٥- في مجلة «المسرة» (١٩٤٨): ٣٨٧.

٣٦- في «الشعلة» حلب، السنة ٢، العدد ٨ (آذار ١٩٢٢): ٤٠٠، نقلاً عن «المسرة» السنة ٤، الجزء ٦.

٣٧- الكيالي: ٢٠٥- الدقاق، عمر «فنون الأدب المعاصر في سورية»، دمشق، الطبعة ١

(١٩٧١): ١٦- قسطون، وديع. في «الشعلة» حلب ١/١ (تموز ١٩٢٠): ٤.

٣٨- شيخو، لويس. في «المشرق» بيروت، السنة ٣ (١٩٠٠): ٣٥٥-٣٥٧.

٣٩- مقالة المعلوف في «الشعلة»: ٣٨٤- مقالة الحلاق في «الضاد» ٩-١٠.

٤٠- صابات: ٩٥، وذكر أنها ظلت تعمل إلى عام ١٧١١، بينما قال (ص: ١٨): إنها لم تعش إلا سبع سنوات، معتبراً إنشاءها عام ١٧٠٦.

٤١- م.س: ٩٥.

٤٢- مقالة المعلوف في «الشعلة»: ٣٨٥.

٤٣- صابات: ٩٥.

٤٤- مقالة المعلوف في «الشعلة»: ٣٨٥.

٤٥- توفي عام ١٧٢٤، بعد أن بقي في اسقفيته (٣٨) سنة، شارك فيها البطريرك كيرلس بثماني سنوات، واستقل أربع سنوات، والباقي كلها مشاحنات وخصام شديدان. خلفه البطريرك سليبسترس القبرصي الذي كان تلميذاً له، ومن رهبان الجبل المقدس (أثوس)، وهذا سار إلى رومانيا عام ١٧٤٥، وشيد فيها دير القديس اسبيريدون، وأعاد تجديد «المطبعة العربية» التي أنشأها معلمه أثناسيوس، وذلك في ياشي وبخارست، وطبع وأعاد طباعة عدد من الكتب الدينية. (م.س: ٣٨٤-٣٨٥).

٤٦- «الآداب العربية في القرن ١٩» بيروت (١٩٠٨): ١/٢.

٤٧- م.س: ١/٧٨.

٤٨- «المشرق» بيروت، السنة ٣ (١٩٠٠)، ٣٥٧، حاشية ١.

٤٩- «أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث».

٥٠- مقالة المعلوف في «الشعلة»: ٣٨٥.

٥١- صابات: ٩٥.

٥٢- م.س: ٩٧- الطباخ، راغب «إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء»، حلب (١٩٢٣-١٩٢٦): ٣/٤٤٣- شيخو، لويس. في «المشرق» السنة ٣ (١٩٠٠): ٣٥٧، حاشية ١.

٥٣- شيخو، لويس. في «المشرق»، السنة ٩ (١٩٠٦): ٦٨٩.

٥٤- مكاريوس، شاهين. في «المقتطف» مصر، السنة ٧ (حزيران ١٨٨٢): ٤٧٤.

٥٥- صابات: ٩٧.

٥٦- في «المشرق»، السنة ٣ (١٩٠٠): ٣٥٨-٣٥٩- والدباغ، عائشة «الحركة الفكرية في حلب»، بيروت، الطبعة ١ (١٩٧٢): ٢٤٦-٢٥٠، ثبت بمطبوعات «المارونية» من الكتب، وهي: «مبادىء القراءة» ١٨٥٧-١٨٧٢-١٨٨٧، «مدخل العبادة» للقديس فرنسيس دي سال،

تعريب الأب فروماج اليسوعي ١٨٥٩ ، «رياضة شهر تشرين الثاني» عربه عن الايطالية القس بولس بليط ١٨٥٩ ، «دليل الحرية الانسانية» لفرنسيس مراش ١٨٦١ ، «المرآة الصفية في المبادىء الطبيعية» لفرنسيس مراش ١٨٦١ ، «التعليم المسيحي» ١٨٦٢-١٨٨٢ ، «تراتيل روحية» ١٨٦٢-١٨٩٠ ، «الأبركسيس» (أعمال الرسل) ١٨٦٢-١٨٧٣ ، «دليل الحائر» ١٨٦٣ ، «الزيارة القربان المقدس» تعريب جرجس صعب ١٨٦٣ ، «تعزية المكروب وراحة المتعوب» لفرنسيس مراش ١٨٦٤ ، «الزبور الالهي» ١٨٦٤ ، «منهاج العلم» ، لنصر الله الدلال ١٨٦٥ ، «صلوات الجوبيليوم» ١٨٦٥ ، «غاية الحق» لفرنسيس مراش ١٨٦٥ ، «الرواية الجلية» ١٨٦٦ ، «تأملات الأبنالويس الملقب بالجسري» ١٨٦٦-١٨٦٨- ١٨٧٠ ، «الصلاة العقلية» ١٨٦٨ ، «رسائل رعوية» ١٨٦٩-١٨٨٩ ، «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية» لفرنسيس مراش ١٨٧٠ ، «قطف الزهور» ١٨٧٢ ، «قانون رسم التحفة» ١٨٧٤ ، «تدبير حسن» ١٨٧٥ ، «صلاة مار انطونيوس» ١٨٧٧ ، «قلائد اللؤلؤ المنظوم في مراثي الخوري م . المظلوم» ١٨٧٨ ، «ديوان الفارض» ١٨٨٤ ، «الأدلة النظرية في وحدة النفس البشرية» للقس أوغسطين عازار ١٨٨٦ ، «نظم اللآلي» لفرنسيس الشمالي ١٨٩٥ ، «شذور الذهب لتهنئة مطران حلب» ١٨٩٦ ، «السحر الحلال في شعر الدلال» لقسطاكي الحمصي ١٩٠٣ ، «النخبة من أمثال فنلون» عربّها نظماً ونثراً الخوري جرجس شلحت ١٩١٠ ، «الطائف السمر في سكان الزهرة والقمر» لميخائيل الصقال ١٩١١ ، «العبر» لميخائيل الصقال ١٩١١ ، «شذر الوجد في صدى الزهد» لالياس كبابة الحلبي ١٩١٢ ، «قرة العين في رواية إلى أين» لتوما أيوب ، «أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر» لقسطاكي الحمصي ١٩٢٥ ، «نهر الذهب في تاريخ حلب» لكامل الغزي ١٩٢٣-١٩٢٦ .

٥٧- صابات : ٩٩ .

٥٨- م . س : ١١٧ .

٥٩- تأسست مطبعته من آلة واحدة ، في نهاية شارع التلل ، وعمل فيها فترة وجيزة ، ثم أقعده مرضه عن العمل ، فباع المطبعة ، وتوفي عقب ذلك .

٦٠- حدثني كمال شاشاتي أحد العاملين في «مطبعة النهضة» بحلب في ٢٦/ ١٢/ ١٩٨٢ أن حروف كيلون أفضل من الحروف المستوردة ، فإنها تدوم سنوات ، ويستعمل فيها خليطاً من الرصاص والقصدير والأنتيمون ، في حين لاتكاد تعيش الحروف المستوردة أكثر من ثمانية أشهر .

٦١- الدقاق : ١٦ .

٦٢- مكاريوس . شاهين . في «المقتطف» السنة ٧ (حزيران ١٨٨٢) : ٤٧٤- وشيخو ، لويس . في «المشرق» ٣٠ (١٩٠٠) : ٣٥٩- والنصولي ، أنيس زكريا «أسباب النهضة العربية في القرن ١٩» بيروت (١٩٢٦) : ٧٩ .

٦٣- صابات: ٩٨. ولكن رأيه في عدم وجود مطبعة أخرى عدا «المارونية» غير دقيق، ففي الملحق ٨ من «الحركة الفكرية» لعائشة الدباغ كتب مطبوعة في مطابع أخرى، مما يوحي بوجود مطابع غير «المارونية»، قبل تأسيس «مطبعة الحكومة» عام ١٨٦٧ وبعده، منها: «النفحة الزكية في اللغة التركية»، وهو قاموس عربي تركي لطه الخلوصي الكاتب، «مطبعة حلب» ١٨٥٩، «المفردات السنية في خصوص اللغة التركية» وهو قاموس عربي تركي للمؤلف نفسه، وطبع في المطبعة نفسها عام ١٨٦٢، «سعادة الدارين في أخلاق سيد الكونين». منظومة فاضل بك، «المطبعة الجمركية» ١٨٦٨، «الفلك الدوار في التقويم» لمحمود أفندي الجزار الحلبي، «مطبعة الحاج خورشيد الحجرية» ١٨٨٧.

٦٤- صابات: ٩٨. وقد تولى عبد الرحمن الكواكبي إدارتها زمناً (الكيالي: ٩٤). وورد في («سالنامة» ١٣١٩: ١٢٧) ذكر عدد الموظفين من مترجمين ومرتبي حروف وموزعين.

٦٥- منها: «مجموعة قصائد» تبادلها نوري الكيلاني نقيب أشراف حماه، ومحمد أسعد العظم، وأحمد حمدي المعطي الحلبي مترجم جريدة فرات ١٨٧١، «محك الذهب» يحتوي على الأسئلة التي امتحن بها مدرس «الأحمدية» الشيخ حسين حلمي بالعلوم المتنوعة ١٨٧٧، رسالة تتعلق «بالخيول الأصايل وفضائلها وأنواعها» لمحمد علي الجابري ١٩٠٢.

٦٦- «الشعلة» حلب ٢/ ٧ (شباط ١٩٢٢): ٣٥٦، وبعد إنشاء جريدة «حلب» الرسمية في ٩/ ١٢/ ١٩١٨، أصبحت تطبع في «مطبعة الحكومة العربية» التي بقي مقرها في دار الحكومة، وطبعت فيها أيضاً الأعداد الأولى من «الراية».

٦٧- صابات: ١١٦.

٦٨- «المقتطف» ٧ (حزيران ١٨٨٢): ٤٧٤.

٦٩- أو قبل ذلك بقليل، فإن عائشة الدباغ تذكر في «الحركة الفكرية» كتاباً مطبوعاً فيها عام ١٨٧٦، وهو «حلية البديع في مدح النبي الشفيع»، وهو شرح البديعة للشيخ قاسم البكرة جي.

٧٠- صابات: ٩٩.

٧١- الدباغ: ١٩٧.

٧٢- صدر عن المطبعة في عهدها الأول: «عنوان الشرف الواقي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي» للشيخ اسماعيل بن أبي بكر المقري ١٨٧٧، «نور الإيضاح في الفقه» حوالي عام ١٨٧٨، «شرح بديعية البكري». وقد استمرت- رغم وضعها تحت رقابة الحكومة- بطبع الكتب الى أوائل القرن العشرين، فقد طبعت كتاب «المجتنى» للإمام أبي بكر محمد بن دريد اللازدي ١٩٠٩، وغيره، ولكن إنتاجها إجمالاً كان ضعيفاً.

محمود بن الحسن الوراق شاعر الزهـد والحكمـة

د. بهاء الدين سليم عايش

١ - الإنسان

إن شاعرنا محمود بن الحسن الوراق - في الراجح عندنا - قـد ولد في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة وتوفي حوالي عام ٢٢٥ هجري، ولعلنا نستقرىء هذه النتيجة في جملة من الأخبار التي روتها المصادر العربية:

ا) يقول الكتبي في فوات الوفيات(١) :

(وتوفي (محمد الوراق) في خلافة المعتصم في

---

* د. بهاء الدين سليم عايش : باحث من فلسطين، له عدد من الأبحاث في الدوريات العربية، مدرس بجامعة صنعاء، اليمن.

حدود الثلاثين والمائتين). ويذكر هذا أيضاً ابن المعتز في طبقاته(٢)

ب) ويروي البغدادي في تاريخه(٣) وابن خلكان في كتابه وفيات الأعيان(٤) أن الجاحظ قال: «طلب المعتصم جارية كانت لمحمود الوراق وكان نخاساً بسبعة آلاف دينار فامتنع محمود من بيعها فلما مات محمود اشتريت للمعتصم من ميراث محمود بسبعمائة دينار فلما دخلت إليه قال كيف رأيت؟ تركتك حتى اشتريتك من سبعة آلاف بسبعمائة قالت أجل إذا كان الخليفة ينتظر بشهواته المواريث فإن سبعين ديناراً كثيرة في ثمني فضلاً عن سبعمائة دينار فاخجلته».

ج) ويروى ابن عبد ربه في العقد الفريد(٥) أن المتوكل على الله طلب من محمود الوراق جارية مغنية وأعطاه بها عشرة آلاف دينار فأبى فلما مات محمود الوراق اشتراها في ميراثه بخمسة آلاف وقال لها كنا قد أعطينا مولاك بك عشرة آلاف وقد اشتريناك من ميراثه بخمسة آلاف. قالت: ياأمير المؤمنين إذا كانت الخلفاء تتربص بلذاتها المواريث فسنشترى بأرخص مما اشتريت».

د) وذكر الزركلي في كتاب الأعلام[٦]: أنه توفي نحو ٢٢٥هجري.

هـ) ونفهم من أبيات تنسب (لسكن) جارية محمود الوراق أنه عاصر المعتصم وموت بابك الخرمي واشناس إذ تقول:

ياغارس الآس والورد الجني بهـــا	غرس الامام خلاف الورد والآس
غراسه كـل عات لاخـلاق لـــــه	عبل الذراع شديد الباس قعناس[٧]
كبابك وأخيه إذا سما لهمـــــا	بياتـر للشوى والجيـد خـــلاّس[٨]
فذاك بالجسر نصـب للعيون وذا	بسر من راعلى سامي الذرا راسـي
وهكذا لـم يزل في الدهر نعرفـــه	غرس الخلائف من أولاد عبـــاس
شقا عصا الدين فاغترا بجهلهمـــا	بعصبة شهرت في الحرب والبـاس
وحاولا القدح في ملك الإمام ودون	(م) الملك قد علما آساد اخياس[٩]

في ظل معتقد للدين، معتصم — بالحق، للغلب غلاب وفرّاس
ودونه غصص يشجى العدو بها — مثل المبارك افشين واشناس(١٠)
أما ترى بابكاً في الجو منتصباً — على ململة من صنعة الفاس
بين السماء وبين الأرض منزله — وقائم قاعد جسم بلا راس(١١)

و) ويقول الدكتور عمر فروخ: (وقد أسنَّ في الأغلب)(١٢).

فالمصادر في جملتها تكاد تجمع على أن وفاته كانت في خلافة المعتصم، وخلافة المعتصم كانت بين عامي ٢١٨-٢٢٧هـ مما جعلنا نستبعد أن يكون قد مات في عام ٢٣٠ هجري - كما ذكرت بعض المصادر - وتفهم من قصيدة (سكن) جارية محمود الوراق أنه عاصر ثورة بابك الخرمي في اذربيجان التي امتدت من عام ٢٠١ للهجرة في عصر الخليفة المأمون حتى تم تقويضها والقضاء عليها في عام ٢٢٢ للهجرة في عصر الخليفة المعتصم إذ أوفد جيشاً جراراً لتأديبه يقوده (الأفشين) وظلت الحرب سجالاً بين الفريقين مدة من الزمن انهزم بعدها بابك افظع هزيمة وسحق جيشه سحقاً وادخل إلى بغداد مقيداً وقتل وعلق رأسه وأحرق جسده وهلل أهل بغداد وكبروا تكبيراً، فالتأليف بين الروايات المختلفة التي سقناها وقراءاتها قراءة متأنية وحساب متوسط عمر الإنسان مع الأخذ بعين الاعتبار أنه في الغالب قد أسنَّ فهذه جميعاً ربما تؤكد النتيجة التي سجلناها في صدر هذا البحث.

على أن شاعرنا محمود الوراق قد انفق عمره وعاش حياته في مجتمع زاخر بالتناقضات، فيه الغنى الفاحش والفقر المدقع، وفيه الإغراق في الإلحاد والمجون وفيه الزهادة المفرطة التي تقترب من الرهبانية والتبتل، وفيه العلماء العاكفون على مختلف فروع المعرفة والعابثون الذي يعيشون على التبطل والفراغ واللهو(١٣) لقد ورث المجتمع الإسلامي هذا اللهو وهذا الإنحراف متأثراً بالحضارات الأجنبية والعوامل الاقتصادية والسياسية المختلفة، وورث الجد والإستقامة من الإسلام الذي ارتكز على أسس الدين والتقوى والأخذ بكتاب الله وسنة رسوله بل أن الميل للزهادة كان شيئاً أصيلاً في

الحياة الإسلامية منذ ركز الإسلام لواءه فهو يحض على الزهادة والقناعة والرضا من عرض الدنيا بالقليل.

ولعل الأموال التي سالت أنهاراً دافقة من أطراف الأرض تصب في حجور الخلفاء ومن يحف بهم من أهل بيتهم ومن الوزراء والقواد والولاة والعلماء والشعراء والمغنين قد هيأت لهذه الحياة التي تعج بالترف والبذخ، وكانت كثرة الرقيق في ذلك العصر مما ساعد على هذه الحياة ولاسيما رقيق النساء من الجواري اللائي كن من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة فأثرن آثاراً واسعة في أبنائهن ومحيطهن وهي آثار امتدت إلى قصر الخلافة وعملت فيه عملاً بعيد الغور[١٤]. ويفيض كتاب الأغاني بأخبارهن في دور علية القوم وفي دور النخاسة والقيان تلك التي كان يؤمها الشعراء يتملون بالجمال ومفاتنه وكانت كثيرات من الجواري يثقفن بفنون الآداب فيجمعن إلى جمالهن عذوبة الحديث، فيملأن على الشعراء وغيرهم قلوبهم وعقولهم من صنوف الغزل والعبث[١٥].

بل كان منهن من يتقن نظم الشعر مثل عنان جارية الناطفي وسكن جارية محمود الوراق، وكان منهن من يضفن إلى ذلك إجادة الغناء فكن فتنة من فتن العصر على نحو ماكانت دنانير جارية البرامكة وقيم جارية علي بن هشام أحد قواد المأمون وعريب جارية الأمين والمأمون كما أن كثيرات منهن قد أحسن الرقص، وأشعن في المجتمع كثيراً من ضروب الرقة والظرف ومن أهم مظاهره تهادي القوم بالازهار والرياحين رامزين بأسمائها وأشكالها إلى معاني المودة والمحبة مما أدى إلى انتشار الغزل المكشوف الذي لاتصان فيه كرامة المرأة والرجل جميعاً على نحو مايلقانا عند بشار بن برد الذي استحال إلى نداء صارخ للغريزة الجسدية، نداء يندي له جبين الشرف والخلق مما جعل وعاظ بلدته من أمثال واصل بن عطاء ومالك بن دينار يصرخون به أن يكف عن غيه وتعالى صياحهم هم ونظرائهم حتى وصل

سمع المهدي فهدده وأنذره أن ينزل به عقابه أن لم يزدجر ولم يرعو[١٦]، والجواري والقيان كن سبباً في شيوع إدمان الخمر الذي دفع بدوره إلى كثير من المجون والعبث والإباحية على الرغم من نهي القرآن الكريم عنها وحضه على اجتنابها إذ يقول سبحانه: (إنما الخمر والميسر والأنصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون)[١٧] وقد راح الشعراء يتفننون في وصف نشوتها وآثارها في الجسد والعقل ووصف دنانها وكؤوسها ومجالسها وندمانها وسقاتها وكانوا عادة من النصارى والمجوس واليهود.

وكانوا يزينون رؤوسهم بأكاليل الزهر كما يزينون قاعة الشراب بالرياحين[١٨].

فإذا ماولينا وجوهنا شطر الجانب الآخر من الحياة فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعباد والنساك وأهل التقوى والصلاح وكان في كل منها حلقة لواعظ يذكر بالله واليوم الآخر ومايتنظر الصالحين من النعيم المقيم والعاصين من العذاب والجحيم، وكان من الوعاظ من يقتحم قصر الخلافة ليعظ الخلفاء على نحو ماهو معروف عن عمرو بن عبيد في وعظه للمنصور وصالح بن عبد الجليل في وعظه للمهدي وابن السماك في وعظه لهارون الرشيد، وقد كثر قصاص الوعظ الذين كانوا يدفعون الناس إلى العبادة ورفض المتاع الدنيوي وسلوك السبيل الواضحة إلى نعيم الآخرة كثرة مفرطة[١٩] ولما بلغ تيار الحياة العابثة اللاهية أقصى مداه وتفجرت بغداد بعد فتنة الأمين والمأمون بضروب الفسق وأنواع المجون، وشاع بين الناس الفساد والظلم والبغي قام صلحاء كل ربض ودرب فمشى بعضهم إلى بعض واتفقوا على قمعهم فقام رجل يقال له خالد الدريوش فدعا جيرانه وأهل بيته ومحلته على أن يعاونوه على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر فأجابوه إلى ذلك وشد على من يليه من الفساق والشطار فمنعهم مما كانوا يصنعون ثم قام

من بعده رجل يقال له سهل بن سلامة الأنصاري فدعا الناس أيضاً إلى مادعا إليه خالد وزاد عليه العمل بكتاب الله جل وعز وسنة نبيه - صلى الله عليه وسلم- وعلق مصحفاً في عنقه فأتاه خلق كثير فأخذوا يطوفون ببغداد وأسواقها وأرباضها وطرقها ليمنعوا الخفارة التي فرضها الفساق وهي نوع من ابتزاز الأموال، وكان ظهور هذه الفئة الصالحة من الناس التي كان يطلق عليها اسم (المطوعة) انتكاساً لتيار اللهو والعبث وتأييداً للجانب الجاد في الحياة الإجتماعية، وتوكيدا لتيار الزهد الذي كان انعكاساً صادقاً في نفوس المتقين ضد الحياة العابثة الماجنة التي كانت تسود مجتمعهم(٢٠).

في هذا المناخ وفي هذه البيئة عاش شاعرنا محمود بن الحسن الوراق واكتسبت شخصيته لونها ومذاقها وميولها، فيقال إنه كان نخاساً ببغداد يبيع الرقيق ويبدو كذلك أنه كان في صدر حياته يأخذ بحظ من اللهو والفتك ثم كف نفسه وردعها واخلص وجهه لربه(٢١) لعلنا نفهم ذلك من رواية لابن المعتز حول صداقة ربطت بين محمود الوراق وأبي الشبل الشاعر الكوفي واشتهر الصديقان بالاستهتار في الخمر والمعاصي(٢٢) كما أن علاقته ببشار بن برد واعترافه بأنه استاذ له مما يعاضد هذه النتيجة ويؤيدها، فقد روي حكاية عن محمود الوراق قوله: أتينا بشاراً فأذن لنا فدخلنا والمائدة موضوعة بين يديه فلم يدعنا إلى طعامه، فلما أكل دعا بطست فكشف عن سوءته وبال فيه ثم حضرت الظهر والعصر والمغرب ولم يصلِ فدنونا منه وقلنا له: (أنت استاذنا) فقد رأينا منك أشياء نكرهها قال: وماهي؟ قلنا: دخلنا والطعام بين يديك فلم تدعنا، فقال: انما اذنت لكم لتأكلوا ولو لم أرد ذاك لما أذنت لكم، قال: ثم ماذا؟ قلنا: ودعوت بالطست ونحن حضور فبلت ونحن نراك فقال: انا مكفوف وأنتم بصراء وأنتم المأمورون بغض الأبصار دوني. قال: مه ثم ماذا؟ قلنا: حضرت الظهر والعصر والمغرب فلم تصل قال: إن الذي يقبلها تفاريق يقبلها جملاً»(٢٣). وكان لمحمود الوراق جارية جميلة أديبة اسمها سكن يحبها وتحبه ثم رقت حاشية محمود فاضطر إلى بيعها فاشتراها

منه أحد الطاهريين بمائة ألف درهم فلما أرادت أن تخرج من البيت قالت لمحمود: «أهذا آخر أمري وأمرك؟ اخترت عليّ مائة ألف درهم؟ فقال لها محمود: أفتجلسين على الفقر؟ فقالت: نعم فأعتقها ليتزوجها ثم قال للطاهري: هذا مالك فخذه. وكان الطاهري شهماً فقال لمحمود: أما اذا فعلت مافعلت فالمال لكما، والله لارددته إلى ملكي(٢٤)».

وكانت جاريته هذه تقرض الشعر فتأتي بالمعاني الجياد والألفاظ الحسان ومن شعرها ماقالته تعتب على الخليفة المعتصم إذ دست إليه رسولاً أن يشتريها فخرق المعتصم رقعتها فأنشأت:

ما للرسول أتاني منك باليـــاس ... أحدثت بعد رجاء جفوة القاسـي

فهبك ألحقت بي ذنباً بظلمك لـي ... فما دعاك إلى تخريق قرطاسـي

يامتبع الظلم ظلماً كيف شئت فكن ... عندي رضاك على العينين والـراس

إني أحبك حباً لا لفاحشـــة ... والحب ليس به في الله من بـاس

قل للمشارك في اللذات صاحبها ... ومدمن الكاس يحسوها مع الحاسي

ان الإمـام اذا ارقـا الـى بـلد ... أرقـا اليـه بعمـران وايـنـاس

أما ترى الغرس قد جاءت أوائـله ... والعود نضر الذرا مستورق كاسي

فأصبحت سرمن رادار مملكـــة ... مختطة بين أنهار وأغـــراس(٢٥)

وأود أن أشير ههنا أن الذهن ينبغي ألا ينصرف إلى تناقض هذه الأبيات مع القصة السابقة لها أبدت الجارية فيها استمساكها بصحبة الوراق رغم فقره واحتياجه فقد عرف عن الجواري ومن طبقتهن تقلب عواطفهن وقلة إخلاصهن في مشاعرهن لرجل من الرجال دون الميل لسواه ولعل الجاحظ قدأشار إلى ذلك في رسالته عن القيان فلا عجب إذن أن يبدو منها ذلك وهدفها ليس رجلاً عادياً من عامة الرجال بل قلب الخليفة تريد أن تتسلل إليه ربما لمآرب وأغراض لها ولاسيما انها تقول:

اني احبك حبا لا لفاحشـــة ... والحب ليس به في الله من باس

ويبدو أن ثقافة محمود الوراق كانت واسعة وأنه كان يستخدمها جيداً في شعره ربما استخدمها في تفسير شعري لآية من الآيات القرآنية[٢٦] والمبرر يذكر له بيتين يستخدم فيهما القياس والمنطق ليسكت الذي يدعون حب الله وهم يعصونه يقول:

تعصي الاله وأنت تظهر حبه ... هذا محال في القياس بديــع

لو كان حبك صادقاً لاطعتــه ... ان المحب لمن يحب مطيع[٢٧]

ويقول الحصري القيرواني: «كان محمود الوراق كثيراً ماينقل اخبار الماضين وحكم المتقدمين فيحلي بها نظمه ويزين كلامه»[٢٨] ولاغرو في ذلك فالثقافة كانت في عصره شيئاً طاغياً جارفاً تنفعل به النفوس وتدور حوله أحاديث المجالس وتنعقد له حلقات الدرس في المساجد وفي دور العلماء. ونحن نؤمن بدورنا بثقافة شعراء هذا العصر على تفاوت حظهم منها وتنوعها عند كل منهم[٢٩] ولعل الرؤية الشمولية لمناحي العصر الذي عاش فيه الوراق السياسية والاجتماعية والفكرية تعيننا على فهم شخصية شاعرنا واتجاهه الشعري وتهدينا إلى مفتاح شخصيته نفسياً واجتماعياً، فشاعرنا عاش هذا الزخم الحضاري من لهو وفتك وخمر وزندقة إلى جانب زخم ثقافي من الفارسية واليونانية والهندية والنصرانية والبوذية فكل ذلك قد ترك أثراً بالغاً في الحياة الاجتماعية والفكرية عند العرب مما أدى إلى اعتزال بعض الناس عن الحياة وزهدهم فيها بتأثير من الثقافات الوافدة والصراعات الحزبية وبطش الخلفاء.

أية مايكون الأمر فإن المصادر الأدبية والتاريخية لم تسعفنا بالكثير من الأخبار حول حياة الشاعر محمود بن الحسن الوراق مما جعل الطريق إليها وعراً وممتلئاً بالبقاع المعتمة فنكتفي بهذا القدر اليسير من الحديث عن حياته الذي توصلنا إليه بالاستقراء والاستنتاج والتحليل كي نهرع سريعاً إلى شعره - أو قل إن شئت الدقة - إلى المقطوعات القليلة من شعره التي وصلتنا عسى أن يكون فيها دلالة تروي الظمأ حول حياته الفنية وتجاربه الشعرية، يقول

الدكتور أحمد الشايب: «وعندي أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإنشاء أي وقت انفعاله وقد يكون هذا الوقت غير عادي ولامألوف ولعله هو الذي يعني الدارسين والنقاد لأنه وقت الالهام الفني الممتاز»[٣٠].

٢ - الفنّان:

تكاد تجمع المصادر على أن جل شعر محمود بن الحسن الوراق في المواعظ والحكم والزهد[٣١] ولعلنا قد أشرنا آنفاً إلى أن تيار الزهد هذا كان يمثل جانباً رئيساً في المجتمع الإسلامي في العصر العباسي وكان الشعر معبراً ومصوراً له، وهو بعد ذلك مقدمة وارهاص للتصوف الإسلامي الحقيقي. فيقال ان كلمة الصوفي أطلقت أول ماأطلقت على أبي هاشم الكوفي المتوفى عام ١٥٠هـ، وقد تقدمه رجال كانت لهم قدم في الزهد والورع وحسن التوكل وفي طريق المحبة ولكنه كان أول من تسمى بالصوفي فكأن القرن الثاني للهجرة - الذي شهد إبداع محمود الوراق وشعره - قد شهد حركة الزهد وهي تقوى وتشتد وتمضي الى غايتها حتى تتطور وتتحول إلى تصوف له حدود ومعان جديدة وإن كان يمثل في أساسه الزهد الإسلامي الحقيقي[٣٢] وربما نستقرىء في شعر الوراق إشارات إلى المقامات الصوفية والمنازل الروحية التي يمر بها السالك إلى الله لكي يتدرج في السمو الروحي من شريف الى أشرف ومن سام الى أسمى وذلك مثلاً كمنزل «التوبة» الذي يهيء إلى منزل الورع ومنزل «الورع» يهيء إلى منزل «الزهد» وهكذا حتى يصل الإنسان إلى منزل المحبة وإلى منزل الرضى[٣٣].

فاستمع الى محمود الوراق وهو يقول واعظاً موجهاً:

ياناظراً يرنو بعيني راقد ومشاهداً للأمر غير مشاهد
تصل الذنوب إلى الذنوب وترتجي درك الجنان بها وفوز العابد
ونسيت أن الله أخرج آدماً منها إلى الدنيا بذنب واحد[٣٤]

ان المسلم الصحيح ينبغي أن لايقترف اثماً ولايرتكب معصية والا اوثقته ذنوبه ولم يجد من يخلصه من عذاب الله ووعيده وحري بمن الهته

الدنيا وتراكمت عليه الذنوب ان لايؤمل في جنة ولاثواب فقد استحق العقاب فطريق طاعة الله والأنصياع لأوامره واجتناب نواهيه هو السبيل للنجاة[٣٥] ويبدو أنه ينوه ههنا إلى الخطوة الأولى في الطريق الصوفي ألاّ أنها (التوبة) وهي اللبنة الأولى في طريق إسلام الوجه لله والدخول في النظام القرآني، ولقد فتح الله باب التوبة على مصراعيه تفضلاً منه ورحمة يقول سبحانه في حديث قدسي وفي أسلوب كله رأفة: «ياعبادي انكم تخطئن بالليل والنهار، وأنا أغفر الذنوب جميعاً فاستغفروني اغفر لكم» ويقول في محكم التنزيل: «قل ياعبادي الذين اسرفوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعاً انه هو الغفور الرحيم»[٣٦] ويلي هذه الآية الكريمة مايبين الطريق إلى المغفرة والرحمة يقول سبحانه: «وأنيبوا إلى ربكم وأسلموا له من قبل أن يأتيكم العذاب ثم لاتنصرون»[٣٧] أي: ارجعوا إلى الله بالتوبة وإسلام الوجه له[٣٨].

ومن قوله في الحلم وهو ينظر فيه إلى قوله تعالى: «وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً»[٣٩]:

رجعت على السفيه بفضل حلمي	فكان الحلم عنه له لجامـــاً
وظن بي السفاه فلم يجدني	اسافهه وقلت له سلامـــاً
فقام يجر رجليه ذليلاً	و قد كسب المذلة والملامـــا
وفضل الحلم أبلغ في سفيه	وأحرى أن تنال به انتقامـــا[٤٠]

فما أراه بحلمه هذا إلاّ يلج في بابٌ الصوفية وقيمها، يقول أبو بكر الكتاني المتوفي سنة ٢٣٣هـ في تعريف التصوف: (التصوف: خلق، فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد عليك في الصفاء)، وسئل أبو محمد الجريري المتوفى سنة ٣١١هـ عن التصوف فقال: (الدخول في كل خلق سني والخروج من كل خلق دني)[٤١].

وقال محمود الوراق يعزي نفسه عن جاريته (نشو) وقد كرر بعض المعزين ذكر فضلها عنده ليحزنه:

ومنتصح يكرر ذكر نشـــو ... ليحدث لي بذكراها اكتئابـــا
أقول - وعد ماكانت تساوي ... سيخلفه الذي خلق الحســـابا
عطيتـــه إذا أعطى ســروراً ... وأن أخذ الذي أعطى اثابـــا
فأي النعمتين أعم فضـــلاً ... وأكرم في عواقبها ايابـــا
انعمته التي أهدت ســروراً ... أم الآخرى التي أهدت ثوابـا
بل الأخرى وإن نزلت بكـــره ... أحق بصبر من صبر احتسابا[٤٢]

فالرضا بقضاء الله وقدره ركيزة من ركائز الإيمان القوية، ذلك أن المؤمن يعتقد أن الله سبحانه وتعالى حكيم وتصرفاته - سبحانه - تجري على مقتضى رحمته الحكيمة وحكمته الرحيمة، فإذا ماوصل المؤمن مع ذلك إلى محبة الله تعالى فقد أصبح راضياً الرضا كله إلى النتيجة على أي وضع أحبه الله لها راض بها وأن: «إليه يرجع الأمر كله» يقول أحد المتصوفة: «والرضا باب الله الأعظم وجنة الدنيا وهو أن يكون قلب العبد ساكناً تحت حكم الله عز وجل»[٤٣]. يقول أيضاً في هذا المعنى:

قدر الله كائـــن ... حين يقضي وروده
قد مضى فيك علمـــه ... وانتهى مايريده[٤٤]

والرضا بقضاء الله يجعل الزاهد مطمئن النفس، لايخشى شيئاً، ويتقبل كل ماينزل به بنفس راضية صابرة، لان من حسنت عقيدته استقبل الكارثة كما يستقبل النعمة ولم تذهب نفسه حسرة ازاء صروف الدهر بل تذرع بالصبر الجميل درع العباد الناسكين الذين خبروا الحياة وعرفوا انها هم وان كل شيء فيها إلى فناء، يقول:

يمثل ذو الحزم في نفســه ... مصائبه قبل أن تنــزلا
فإن نزلت بغتة لـم ترعـه ... لما كان في نفسه مثـــلاً
رأى الهم يفضي إلى آخــر ... فصير آخــــره أولا
وذو الجهل يأمـن أيامـــه ... وينسى مصارع من قد خلا

فإن بدهته صروف الزمـان   بعض مصائبـه أعــــولا
ولو قدم الحزم في نفســه   لعلمه الصبر عبر البلا(٤٥)

وتبدو هذه الأبيات من شعره التعليمي، الذي اتسم به الزهاد جميعاً في شعرهم(٤٦) ويواجه محمود الوراق جمهرة العصاة الذين يتظاهرون بحب الله ويبدون الزهد والإيمان قولاً ويقترفون المعاصي عملاً فيسفه أفعالهم وأقوالهم في بيتيه البارعين اللذين استخدم فيهما القياس والمنطق - كما يذكر المبرد - ليسكت الذين يدعون حب الله وهم يعصونه يقول:

تعصي الاله وأنت تظهر حبه   هذا محال في القياس بديع
لو كان حبك صادقاً لاطعته   ان المحب لمن أحب مطيع(٤٧)

فلابد للمسلم - اذن - أن يبادر إلى العمل الصالح وأن يجافي الذنوب والآثام حتى يكون حقاً مطيعاً لربه، وهي طاعة لاتتم معرفة الله وشكر نعمه بدونه بل لاتتم محبته محبة صحيحة إلا إذا ألح الإنسان في التماسها وابتغى إليها كل وسائل العبادة متحاشياً المعاصي وكل مايجر إلى العصيان منقطعاً إلى الله متبتلاً له(٤٨) فيظفر بثمرة محبة الله تعالى وهي ماقاله سبحانه عن أوليائه:

«لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة لاتبديل لكلمات الله ذلك هو الفوز العظيم»(٤٩)

ويتوكل الزاهد على الله توكلاً حقاً ويثق به ويعتمد عليه دون سواه من الناس، فهو الكافل والضامن وهو الذي يقدر مايصيب الإنسان، ولن يستطيع الوصول إليه قبل موعده المقدور وقد كفل له رزقه وضمن له حياته فنعم الضامن والكفيل، يقول:

أتطلب رزق الله من عند غيره   وتصبح من خوف العواقب آمناً
وترضى بعراف وان كان مشركاً   ضميناً ولاترضى بربك ضامنا(٥٠)

ويقول:

أما عجب أن يكفل الناس بعضهم   ببعض فيرضى بالكفيل المطالب

وقد كفل الله الوفي بعهـــده	فلم يرض والإنسان فيه عجائب
عليم بأن الله موف بوعـــده	وفي قلبه شك على القلب دائب[٥١]

فعلى الانسان وحاله كذلك أن يقنع بما عند الله ومادخره له في يومه وغده، وأن يقلع عن الطمع والا أصبح مايكفيه وإن أقبلت عليه الدنيا بحذافيرها بل إن شدة الطمع تؤدي بصاحبها إلى أن يصبح أشد ضنكاً من الفقير المحتاج، والغنى الحقيقي هو غنى النفس القانع لاغنى الثراء الجشع وفي ذلك يقول:

من كان ذا مـال كثيـر ولـم	يقنع فـذاك الموسر المعســر
وكل مـن كـان قنوعـاً وان	كـان مقلاً فهـو المكثـــر
الفقر في النفس وفيها الغنـى	وفي غنى النفس الغنى الأكبر[٥٢]

ويكثر محمود الوراق من تقريع غني المال فقير النفس مصوراً جشعه في جمع الدراهم والدنانير والحاحه في طلبها، واسترقاقها له بل عبادته لها وهيامه بها الذي لايقف عند حد اذ فتنته عن نفسه وعن دينه وعن ربه[٥٣]، وفي ذلك يقول هذه الأبيات:

ياعائب الفقر ألا تزدجـــر	عيب الغنى أكثر لو تعتبـــر
من شرف الفقر ومن فضلـــه	على الغنى أن صحّ منك النظر
انك تعصى كي تنال الغنـــى	وليس تعصي الله كي تفتقر[٥٤]

والزاهد بعد ذلك لايلقى الاساءة بالاساءة اذ يجد في ذلك وقوداً لتهييجها وانما يلقاها بالعفو والرفق والبر والرحمة مطفئاً نار الجهل بالحلم وموجدة الغضب بالصفح وهي خصلة من خصال الإسلام الرفيعة حث عليها الذكر الحكيم بمثل قوله: «وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ماعوقبتم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين»[٥٥].

وقوله: «فمن عفا وأصلح فأجره على الله»[٥٦] وقوله: «وان تعفو أقرب للتقوى»[٥٧] وإنما أراد الاسلام بذلك أن يزرع البر والمحبة في قلوب

المسلمين بعفو بعضهم عن بعض، مع وعده لهم على هذا الصنيع بالأجر والمثوبة الحسنة. وعن كل ذلك صدر محمود الوراق في تصوير عفوه عن بعض ظالميه قائلاً:

اني وهبت لظالمي ظلمي — وغفرت ذاك له على علم
ورأيته اسدى الي يداً — لما ابان بجهله حلمي
رجعت اساءته عليه واحسـ — ـاني اليّ مضاعف الغنم
وغدوت ذا أجر ومحمدة — وغدا بكسب الظلم والاثم
وكأنما الإحسان كان له — وأنا المسيء اليه في الحكم
مازال يظلمني وارحمه — حتى رثيت له من الظلم[٥٨]

ولعل أبياته هذه من شعره الذي يبرز فيه الاتجاه الانساني بمعناه الواسع ونقصد مادبجه في معنى التسامح والعفو وهو من المعاني القرآنية الكريمة التي ترددت كثيراً في كتاب الله، وقد لاحظ الدكتور محمد مصطفى هدارة أن أغلب القائلين في هذا المعنى من ذوي الثقافات الأجنبية الواسعة مثل محمود الوراق[٥٩] وليس لدي من تعقيب على هذه الملاحظة سوى أن أردد قوله سبحانه: «إنما يخشى الله من عباده العلماءُ أن الله عزيز غفور»[٦٠].

ويرى الزاهد والمتصوف في الشيب نذيراً للموت وجرساً ينبه الأنام الى أن الحياة توشك أن تنقضي وأن ينحسر ظلها، يقول:

أليس عجيباً بأن الفتى — يصاب ببعض الذي في يديه
فمن بين باك له موجع — وبين معز مغذ اليه
ويسلبه الشيب شرخ الشباب — فليس يعزيه خلق عليه[٦١]

في هذا التصوير الأدبي الرائع يرى المتصوف مكانه الصحيح في الحياة وهو العجز المطلق والإرادة المسلوبة منه، فلا حول له ولاقوة، فروحه بين جنبيه ونفسه في احشائه والروح والنفس أقرب الأشياء إلى الانسان، ومع ذلك فلايستطيع أن يدفع عن نفسه الفناء ولاأن يرد عن روحه النزع الأخير

فاذا حل الأجل أصيب فيهما وهما بين يديه وكذلك الشباب فهو قوام بدنه، ونشاط حياته ومع ذلك لايستطيع دفع الشيب عنه ولاحفظ النضارة فيه فيسرع إليه الشيب ويسري في جسده البلى، وهو في كلا الأمرين عاجز مسلوب الإرادة لايستطيع للموت دفعاً ولاللشيب رداً وتلك نزعة صوفية وغاية يسعى إليها المتصوف فتراه عن طريق المجاهدة ورياضة النفس يريد أن يصل إلى هذه الغاية التي يترك فيها جسده وروحه لله يصرفها كيف يشاء، فروحه اتصلت بربه فلم تر غيره، ولاتسمع سواه، عزفت عن الدنيا فلن تسمع الباكين حولها ولاتبصر عزاءها من الناس، ومن مقامات التصوف ايضاً البكاء في الزهديات يقول محمود الوراق:

بكيت لقرب الأجل ... وبعد فوات الأمل
روافد شيب طرا ... بعقب شباب رحل
شباب كأن لم يكن ... وشيب كأن لم يزل
طواك بشير البقا ... وحل بشير الأجل
طوى صاحب صاحبا ... كذاك اختلاف الدول[٦٢]

فالبكاء هنا ليس حزناً على نفسه بل هو فرحة اللقاء بربه، وانتصاره عليها، بفقدان الأمل في الدنيا، وابتعادها عن الأماني فيها من شواغل الحياة والدليل على هذه الفرحة فرحة اللقاء هو التعبير (بالبشارة) في جانب الشباب الذاهب، وبالبشارة مع الشيب الفاني والشباب والشيب ليسا عدوين كما يظن المؤملون بالبقاء، والمحبون للدنيا ولكنهما عند الزاهد صاحبان وفي نفس الصوفي شقيقان، مثل الدول فالدولة الثانية والعاقبة امتداد للأولى واستمرار لبقائها حتى لو كانت أضعف منها، وعلى اسوأ حال[٦٣].

ومحمود الوراق حين يعالج الشعر في الزهد يعزف على قيثارة ناعمة الجرس بديعة الألحان فهو يلبس معانيه ألفاظاً أنيقة رقيقة ربما كانت في

نعومتها ورقتها أكثر عطفاً لوجدان المرء إلى ناحية التفكير الهادئ في هذه الدنيا من تلك المعاني العارية التي يضرب بها أبو العتاهية اسماع الناس وأفكارهم ضرباً مباشراً يقول محمود الوراق في هذا المقام:

يحب الفتى طول البقاء كأنه — على ثقة أن البقاء بقاء
إذا ماطوى يوما طوى اليوم بعضه — ويطويه ان جن المساء مساء
زيادته في الجسم نقص حياته — وأنى على نقص الحياة نماء
جديدان لا يبقى الجميع عليهما — ولالهما بعد الجميع بقاء[٦٤]

وهكذا نجد في مقابلة اشتطاط بعض القوم نحو الانحراف وانتهابهم اللذات اتجاهاً مغايراً يهدم شعورهم باللذة وينذر بفناء الدنيا ويبشر بالآخرة ويتخذ من الموت قارعاً ومنبهاً ومن الحشر والحساب والثواب والعقاب وسيلة لتنبيه الغافلين وتقريع اللاهين[٦٥].

إنه يوبخ الانسان بألا عذر له في معصية الخالق الذي يعيش في غامر رزقه وفيض نعمه وفي نفس الوقت يذكر الناس بفناء الحياة عن طريق الحساب من جمع وطرح، فكل يوم يمر بالمرء إنما هو مطروح من عمره وهو بالتالي يطويه من حياته وكل زيادة في الجسم تعني نقصاً في الحياة واما شعر الزهد الوراقي من ناحية الأسلوب فقد كان الشاعر يعمد فيه الى الأسلوب المشرق واللفظ العذب الأنيق إذ ليس معنى معالجة الزهد شعراً ان يكون لونه قاتماً والفاظه حزينة ولذلك فإن شعر الزهد عند محمود الوراق لما يطرب له السمع وتقبل عليه النفس ويرتاح إليه الخاطر[٦٦].

وتظهر في اسلوب الوراق جبرية المتصوفة وتوكلهم الذي يوجد أيضاً في شعر أبي العتاهية[٦٧] وذلك في قول الوراق:

كبر الكبير عن الأدب — ادب الكبير من التعب
حتى متى وإلى متى؟ — هذا التمادي في اللعب
والرزق لو لم تأته — لأتاك عفواً من كثب
ان نمت عنه لم ينم — حتى يحركه السبب[٦٨]

كما أننا نلاحظ أن الوعاظ في وعظهم وشعراء الزهد في شعرهم قد تداولوا كثيراً من أقوال المسيح في الأناجيل والتي نقلت إلى العربية، من ذلك مايروى عن المسيح عليه السلام من أن قومه عيروه بالفقر، فقال: من الغنى اتيتم، واستوحى محمود الوراق هذا المعنى وزاد عليه إيضاحاً وتبياناً بقوله:

ياعائب الفقر الا تزدجر ... عيب الغنى أكثر لو تعتبر
من شرف الفقر ومن فضله ... على الغنى أن صح منك النظر
إنك تعصى كي تنال الغنى ... وليس تعصى الله كي تفتقر(٦٩)

الهوامش:

١) فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق الدكتور إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ١٩٧٤)، مج٤/ ص٧٩.
٢) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج. (الطبعة الثالثة - دار المعارف بمصر ١٩٧٦م)، ص٣٦٧.
٣) تاريخ بغداد، للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي ت٤٦٣هـ (دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت؟)، ج١٣/ ص٨٨.
٤) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ت٦٨١هـ، تحقيق دكتور إحسان عباس.
(دار الثقافة ودار صادر، بيروت، ١٩٧٢م)، ج٧/ ص٥٦-٥٧
٥) العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي.
(مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م/ ١٣٨٤هـ).
ج٦/ ص٤٠٤ ومابعدها.
٦) الاعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الثالثة، (د.ت)؟، ج٨/ ص٤٢.
٧) عبل الذراع: العبل الضخم من كل شيء، قعناس: الشديد
٨) الشوى: الأمر الهين، خلاس: الخلس والاختلاس السلب، الخالس الموت لأنه يختلس على غفلة.

٩) أخياس: موضع الأسد مفردها الخيس - بالكسر -.

١٠) غصص: الشجا أي مااعترض في الحلق فاشرق ونحو ذلك. يشجي: و اشجاه قهره وغلبه.

١١) طبقات الشعراء: ص٤٢٢، ٤٢٣.

١٢) تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، عمر فروخ

الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م،ج٢/ ص٢٣٦.

١٣) المأمون (الخليفة العالم)، دكتور محمد مصطفى هدارة.

الدار المصرية للتأليف والترجمة (سلسلة أعلام العرب٥٩)، ص٢١

١٤) العصر العباسي الأول، دكتور شوقي ضيف.

الطبعة السابعة، دار المعارف، القاهرة١٩٧٨م، ص٤٥، ص٥٧.

١٥) نفس المرجع السابق: ص٦٣.

١٦) نفس المرجع السابق: ص٧٢

١٧) سورة المائدة: الآية ٩٠ - ٩١

١٨) العصر العباسي الأول: ص٦٧

١٩) نفس المرجع السابق: ص٨٤

٢٠) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دكتور محمد مصطفى هدارة الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر، ١٩٧١م - ص٧٣، انظر أيضاً:

المأمون (الخليفة العالم): ص٢٠

٢١) العصر العباسي الأول: ص٤٠٩، انظر أيضاً: مغنيات بغداد، خير الله سعيد، وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، دمشق١٩٩١ ص١٤٢.

٢٢) طبقات الشعراء: ص٣٧٩/ ومابعدها.

٢٣) وفيات الأعيان: ج١/ ص٤٢٥-٤٢٦

٢٤) طبقات الشعراء: ص٣٦٦/ ومابعدها، انظر أيضاً: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)ج٢/ ص٢٣٦/ ومابعدها.

٢٥) طبقات الشعراء: ص٤٢٢ -٤٢٣.

٢٦) اتجاهات الشعر العربي: ص٣٠٦.

٢٧) الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس المبرد ت٢٨٥هـ

مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥١م ص٢٢٥.

٢٨) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني ت٤٥٣هـ، شرح الدكتور زكي مبارك، حققه محمد محي الدين عبد الحميد

دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م. ج١/ ص١٢٨.
٢٩) اتجاهات الشعر العربي: ص١٠٣.
٣٠) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب
الطبعة الثامنة - مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٣ص١٠٢.
٣١) أخبار أبي تمام، للصولي (أبو بكر بن يحيى ت٣٣٥هـ)، نشره وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر وآخرون، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، ١٩٣٧م، هامش ص١٤٧، انظر أيضاً: طبقات الشعراء لابن المعتز ص٣٦٧، تاريخ الأدب العربي، فروخ ج٢/ ص٢٣٧.
٣٢) اتجاهات الشعر العربي: ص٧٦-٧٧
٣٣) المنقذ من الضلال للامام الغزالي مع أبحاث في التصوف ودراسات عن الإمام الغزالي بقلم الدكتور عبد الحليم محمود. الطبعة الثامنة - دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٧٤م(١٣٩٤هـ)ص١٨٧.
٣٤) عيون الأخبار: ج٢/ ٣٧٤ (ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٣) والعقد الفريد: ج٣/ ص١٧٩.
٣٥) العصر العباسي الأول: ص٤٠٩/ ومابعدها.
٣٦) سورة الزمر: الآية ٥٣.
٣٧) سورة الزمر: الآية ٥٤.
٣٨) المنقذ من الضلال مع أبحاث في التصوف: ص١٩٦-١٩٧.
٣٩) سورة الفرقان: الآية ٦٣.
٤٠) فوات الوفيات: مج٧/ ص٧٩ ومابعدها.
٤١) المنقذ من الضلال مع أبحاث في التصوف: ص١٧٧
٤٢) تاريخ بغداد: ج١٣/ ص٨٨ ومابعدها.
٤٣) المنقذ من الضلال مع أبحاث في التصوف: ص٢٣٣.
٤٤) العصر العباسي الأول: ص٤١٠.
٤٥) طبقات الشعراء: ص٣٦٨، البلا: مقصور البلاء.
٤٦) اتجاهات الشعر العربي: ص٣٠٧.
٤٧) الكامل في اللغة والأدب، للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحوي ت٢٨٥هـ. مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥١، ص٢٢٥.
٤٨) العصر العباسي الأول: ص٤١٠.
٤٩) سورة يونس: الآية ٦٤.
٥٠) العقد الفريد: ج٣/ ص٢٠٦ العراف: المنجم والناظر في الغد.

نافذة على العالم

ترجمة وإعداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

**** حوار مع الطاهر بن جلون: ثقافتان عربية وغربية وأدب واحد (أجري الحوار في النصف الأول من العام ١٩٩٥).**

يعتبر الطاهر بن جلون أكثر الكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية شعبية. حصل على جائزة غونكور بروايته (ليلة القَدْر) عام ١٩٨٧،

* كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة»، من أعماله: «قبل لانتهي»، «الحرية والبنادق».

واستمرت شهرته في ازدياد منذ أن نشر روايته الأولى (هَرُّودة) عام ١٩٧٣. على أننا ننسى أحياناً أنه شاعر أيضاً، ولربما أتت شاعريته قبل كل شيء، وتشكل دوراً يبقى فيه «معدّياً» مابين الثقافة العربية واللغة الفرنسية.

إن صدور كتابه (الأشعار الكاملة) في منشورات سوي، وهو عمل يجسد ثلاثين عاماً من ممارسة أكثر التعابير دقة وشفافية في الأدب، ليعطينا رؤية إجمالية عن نشاطه. فالطاهر بن جلون، بإخلاصه لنفسه ولنزواته الغاضبة وأهوائه المتقلبة يظهر في هذا الديوان معلماً في فن يرمي إلى الوضوح. وليس من قبيل الصدفة أن ينهي ديوانه بـ«خمس قصائد حول رسوم جيمس براون»، وتمثل نوعاً من أنواع مشاغله الأدبية والفنية الرئيسة. ونلتقي في هذا الديوان بمصطلحات عديدة كالغياب، وفن المنهزمين، والألم، والليل المأهول بالظلمات والبحار والأمواج، كما نعثر على صور اصطادها الشاعر بشباك الذكريات وتوهج الذاكرة.

يقول الطاهر بن جلون وهو يشعر بالخشية التي يشعر بها دوماً قبل صدور أحد كتبه: «قد يبدو في نشري هذا العمل الشعري الكامل بعض الادعاء وقد ناهزت الخمسين من العمر».

وفي الوقت ذاته يصدر كاتبنا وشاعرنا كتاب أقاصيصه الثاني عن منشورات سوي أيضاً وعنوانه (الحب الأول هو دوماً الحب الأخير) أو بحسب مقولة شاعرنا أبي تمام:

نقّلْ فؤادكَ حيث شئتَ من الهوى   ما الحبُّ إلاّ للحبيبِ الأوّلِ

وهو سلسلة حكايات تشكل تنويعات على موضوع العلاقات بين الرجل والمرأة ومابينهما من حب يتراوح بين الثقة والخداع. وكل ذلك يجري على شاطىء من شواطىء البحر الأبيض المتوسط التي تزخر بصورها ومشاهدها أعمال هذا الكاتب المتوسطي.

وقبل أن ننتقل إلى عرض الحوار لابد لنا، استكمالاً للفائدة، من الإشارة إلى المؤلفات الكاملة لهذا الكاتب العربي الكبير، وجميعها مكتوبة باللغة الفرنسية:

الروايات: هرُّودة، ١٩٧٣ و ١٩٨٢ / الانزواء المنفـــرد، ١٩٧٣/ مـوها المجنون ومـوها العـاقل، ١٩٧٨/ صـلاة الغـائب، ١٩٨١/ طفل الرمـال، ١٩٨٥/ ليلة القَدْر، ١٩٨٧/ إغـضـاء العـيون، ١٩٩١/ الإنسـان المنكسر، ١٩٩٤.

القصص والحكايات: الكاتب العمومي، ١٩٨٣/ يوم صمت في طنجة. ١٩٩٠/ قصائد وأقاصيص: (ماتت أشجار اللوز من جراحها)، تليها (ندوب في الشمس)، و (خطاب الجَمَل)، ١٩٧٦.

القصائد: الذاكرة المستقبلية، مختارات من الشعر الحديث في مراكش، ١٩٧٦/ من دون علْمِ الذكرى، ١٩٨٠/ تصاعد الرماد، ١٩٩١/ الأشعار الكاملة، ١٩٦٦ - ١٩٩٥، ١٩٩٥.

الأقاصيص: الملاك الأعمى، ١٩٩٢/ الحب الأول هو دوماً الحب الأخير، ١٩٩٥.

الدراسات والنصوص الأخرى: أسمى أنواع العزلة، ١٩٧٧/ الضيافة الفرنسية، ١٩٨٤/ خطيبة الماء، مسرحية، تليها محاورات مع السيد سعيد حمادي، العامل الجزائري، ١٩٨٤/ البيرتو جياكوميتي، ١٩٩١/ الالتحام الأخوي، ١٩٩٤.

*** لايمثل حجم انتاجك الشعري قسماً كبيراً من مجمل أعمالك، لكنه يعبر جميع أعوام الكتابة لديك، أي ثلاثين عـاماً. فهل تعتبر الشعر شيئاً أساسياً في حياتك؟**

- في البداية أخذت أكتب شعراً، وهي المرة الأولى التي عبرت فيها عن نفسي، إذ كنت أرغب فعلاً في الصراخ...

*** لأي سبب اخترت هذا الشكل؟**

- لاأدري. لربما بسبب انعدام الصبر، أو بسبب الاستعجال... ولقد رويت بسرعة وفي مقدمة الكتاب القصيرة لماذا بدأت بالشعر. فحين يرى الإنسان أشياء تغيظه وتجعله يثور لايكون لديه الوقت الكافي لتأليف

رواية. وأنا شخصياً لم يكن لديَّ أيُّ طموح في أن أصبح كاتباً، ولم يكن هذا الأمر يشغل بالي عندما كنت صغيراً. وبالمقابل، أذكر أنني كنت أصنع دفاتر صغيرة أو كتباً صغيرة لمجرد اللهو والتسلية. وكنت أروي فيها حكايات كما يفعل جميع الأطفال.

*** لكن جميع الأطفال لايكتبون حكايات...**

- كلا، ومع ذلك فلم أكن أشعر بأنني مهيأ لرواية الحكايات. ثم كانت هناك أحداث شهر آذار ١٩٦٥ في كل من الرباط والدار البيضاء، وقد صدمتني وأزعجتني. كان عمري عشرين عاماً، ورأيت ثورة اجتماعية والتقيت للمرة الأولى بالخوف والعنف. وقد أثر بي ذلك كله، وكانت لدي رغبة في قول أشياء وأشياء. وكان بإمكاني ألا أكتب في تلك الحقبة الدقيقة ولكن رجال الدرك جاؤوا في تموز ١٩٦٦ لإرغامي على أداء خدمة العلم التي لم تكن موجودة في ذلك العهد. ووصلت إلى معسكر، وراحوا في الساعة الثالثة صباحاً يحلقون شعري كله بطريقة فيها الكثير من الإذلال. وشعرت بأن ضروباً أخرى من الإذلال ستتوالى، وزاد تأثري بهذا العنف من الناحيتين الجسدية والنفسية. عند ذاك لم تكن لديَّ وسيلة للرد على هذا العنف سوى الكتابة والشعر. ولِمَ الشعر؟ لأنه كان لديَّ هوس بأن الشعر هو الأهم وهو أكثر قَدْراً من أي نوع أدبي آخر، لأنه هو الذي يخلد باستمرار تأثيره. وكنت في تلك الحقبة احفظ عدداً كبيراً من القصائد وكثيراً من النصوص.

*** هل كنت قارئاً كبيراً؟**

- كبيراً، كلا. كنت أقرأ... وأذكر أنني كنت أذرع البيت وأنا أقرأ بصوت مرتفع قصائد ڤيكتور هوغو ولوريامون - بدأت بلوريامون، وهذا أمر غريب، وتأخرت كثيراً حتى قرأت السرياليين الذين شكلوا لديَّ اكتشافاً كبيراً جداً -. وكان عمري آنذاك خمسة عشر عاماً. وعلى هذا رأيت من الطبيعي جداً أن انغمس في التعبير الشعري المعبر عن عمق الأشياء من دون أي سرد. وكتبت هذه القصائد الأولى خفية وخلال سنة، ومن البدهي أن

نلجأ إلى العمل في الخفاء لأن ذلك كان يخلق لدينا وضعاً عاجلاً يتطلب منا الكتابة. وكانت السلطات تفتشنا يومياً لأن كل مايشبه الكتاب يمكن أن يكون ثورياً وانقلابياً. وحين خرجت من هذا المعسكر، قرأت قصائدي لصديق فأعطاها مجلة (نفحات) ونشرتها عام ١٩٦٨.

*** جاء النثر فيما بعد إذن مادامت روايتك الأولى (هرودة) قد نشرت عام ١٩٧٣؟**

- نعم، لقد بدأت بكتابة النثر عام ١٩٧٠ لأنني قلت لنفسي أن لديَّ الوقت وإن ما سأرويه هو عبارة عن حكاية. وكما في جميع رواياتي، بدأت بصورتين أو ثلاث صور كانت تفرض وجودها على ذهني. ولم أكن أعرف تماماً إلى أي شيء أتوجه، ولاكيف ستتطور الحكاية. وكنت أكتب في تلك الحقبة على أوراق منفصلة. وأينما ذهبت كنت أكتب شيئاً ما، وصرفت عامين على كتابة (هرودة). ووصلت إلى فرنسا عام ١٩٧١، وكان لديَّ صفائح لأشعاري التي طبعتها في مراكش كما كان لديَّ أربعون قصيدة تقريباً لم تنشر من قبل. عرضت هذه النصوص على دار نشر ماسبيرو وكانت أسطورة في تلك الحقبة. وهكذا طُبع ديواني (ندوب في الشمي) بفرنسا. وفي الوقت ذاته كنت أعمل في (هرودة) وبها أردت أن أقيم قطيعة مع السرد التقليدي. وكان يعبر الجو كثير من التيارات، وحاولت أن أتبع تقليداً جديداً يأتي من الغرب ولكنه لايمت بصلة إلى الرواية التراثية الشعبية أو المجلوبية. وأردت في الوقت ذاته أن أستعير بعض الطرائق من نزعات الكتابة الأوروبية الجديدة. وكنت في تلك الحقبة متأثراً جداً برواية (أوليس) لجيمس جويس، وبرولان بارت. ثم أكملت بوساطة الرواية المسيرة ذاتها لدى موريس نادو الذي كان يعجب بمثل هذا الأدب، وسبق له أن نشر أعمالاً لعدة أدباء مغاربة. وهكذا صدرت عن داره (هرودة). ولم أجد أية صعوبة في الإنطلاق. وأتساءل الآن في عام ١٩٩٥ ما إذا كان ذلك يمكن أن يحدث بالطريقة ذاتها مع شخص يبدأ الكتابة.. اعتقد بأن الأمر شديد الصعوبة الآن.

*** هل أردت أن تكتب دوماً بالفرنسية؟**

– نعم، وفوراً. تلقيت تكويناً لغوياً مزدوجاً، فرنسياً وعربياً، في المعهد، لكني كنت أقول لنفسي، لربما بلا وعي، إن اللغة العربية كانت شيئاً مكتسباً، وأنه يوجد شيء آخر ينبغي اكتسابه بتعلم لغة أخرى. أن أصنع ماصنعه الفرنسيون في أثناء وجودهم لدينا: جاؤوا هم للإقامة في المغرب، وأنا أقمت في لغتهم. ثم أني كنت أحب كثيراً أن أكتب بلغة أخرى غير لغتي. تأكدت فيما بعد أنني أصبحت أكثر تعاملاً مع اللغة الفرنسية وأقل تعاملاً مع اللغة العربية. ولم يسبق لي في الواقع أن كتبت نصوصاً أدبية بالعربية. وكانت الفرنسية قد أصبحت لديّ مجالاً للسحر والفتح معاً، حتى أنني أصبحت قادراً على قول أي شيء بهذه اللغة، خصوصاً وأن والديّ لايعرفان قراءتها، وعلى هذا أستطيع أن أتحدث عن والدتي بشكل مسهب حتى أنني غيرت قليلاً بعض الوقائع، وأعتقد بأنني لم أكن أجرؤ على كتابتها بالعربية. وتجهل أمي قراءة العربية، أما أبي فهو يعرف قراءتها وكتابتها. وأعتقد بأن ممارسة التعبير بلغة أخرى يعطي المزيد من الحرية ويثير قدراً أكبر من الجرأة. وليس هذا عبوراً بريئاً، ولا آسف أيضاً على الكتابة بالفرنسية التي شجعتني معرفتها على الكتابة بها. أضف إلى ذلك أن ماقلته وماكتبته قد لقي قبولاً حسناً.

*** هل أتاح لك واقع المجيء من ثقافة أخرى، ومن لغة أخرى، أن تجلب شيئاً مختلفاً إلى الأدب الفرنسي؟**

– لاأستطيع أن أجيب من دون إشارة إجمالية إلى جميع الذين يكتبون بهذه اللغة. فيما يتعلق بي لاأدري ما الذي أجلبه، ولكني أعرف أن كاتب ياسين، الجزائري، ومحمد خير الدين، المغربي، وجورج شحادة، اللبناني- إن كل هؤلاء الأشخاص قد سقوا هذه اللغة سقاية جيدة جداً، وذلك لأنهم قبل كل شيء شعراء كبار، ولأنهم شعراء كبار سمحوا لأنفسهم أن يقلبوا بعض موازين هذه اللغة. وهذا هو أهم عنصر اليوم فيما

يسمى الفرانكوفونية أو النطق بالفرنسية، وهي كلمة غير موفقة - فالفرنسيون، على ماأعتقد، لايدركون أهمية هذه الروافد، وأشعر بأنهم عندما يتكلمون عن الفرانكوفونية فإن المقصود على الدوام هو الآخرون: السود، العرب، قسم من سكان بلجيكا، قسم من سكان سويسرا، قسم من سكان كندا، أما الفرنسيون فلا تشملهم هذه الصفة.

*** تقول أنهم جلبوا شيئاً ما للغة لأنهم شعراء كبار. وفي نص عن محمود درويش، وقد ذكرته في (أشعارك الكاملة)، تكتب أن هذا الشاعر يعتبر «شاعر المقاومة»: فهو ليس شاعراً ملتزماً، بل يجسد القصيدة. وهو ليس مناضلاً بل هو شاعر. فنوعية الشاعر والقصيدة تأتي إذن لديك قبل بقية الأشياء ؟**

- بلى، ولقد أحسنت في أخذ محمود درويش مثالاً، فهو لدينا، وفي العالم العربي اليوم، أهمُّ شاعر. لا لأنه فلسطيني ولا لأنه غنى نوعاً ما الحلم الفلسطيني وحمل لواءه، بل على العكس إذ جسد الحلم الفلسطيني لأنه شاعر كبير. وهو ليس شاعراً مناضلاً، بل هو مناضل يستطيع أن يصنع شعراً لا علاقة له بالشعارات. إنه لإنسان يملك قدرة شعرية خارقة. ومحمود درويش شخص يستطيع أن يتكلم عن كل شيء. ففي شعره يوجد نوع من أنواع العالمية. وأنا واثق بأن أي مجتمع أو أي شعب يتعرض للظلم والإضطهاد يستطيع أن يجد ذاته في نصوصه. ونحن هنا بعيدون عن الشعر المناضل ذي الشعارات الذي لاأحبه ولا أعتبره شعراً.

*** بشكل عام، إنك لاتحب كثيراً التصنيفات الصلبة. وعلى هذا فإنك تقف ضد الفكرة القائلة بأن الكتاب المغاربة قد تحولوا إلى كتابة سيرهم الذاتية.**

- إنها لنقطة تاريخية. فمعظم الكتاب المغاربة بدأوا بالسيرة الذاتية. وأنا منهم أيضاً. ولكن الكاتب، في رأيي، هو الذي يذهب إلى أبعد من ذلك، بدءاً من اللحظة التي يتجاوز فيها مايمسه مباشرة ويكون فيها قادراً

على رواية حكايات تهدف إلى شيء أكثر أهمية. وأكثر الأمثلة بروزاً في ذلك هو مثال كافكا: إننا نستطيع القول إن جميع أعمال كافكا هي من السيرة الذاتية، ومع ذلك فما من سطر لدى كافكا ينبىء بذلك ماعدا يومياته. وليست سيرة كافكا الذاتية في الوقائع التي عاشها، وهذا مامنعه من النوم خلال أربعين سنة. أنا أؤيد هذا النوع من أنواع السيرة الذاتية.

حين يكون الإنسان اليوم مغترباً، تتملكه رغبة في أن يقدم نفسه. وذلك كشخص مدعو إلى مأدبة وغير معروف. وعلى هذا فإنه يرتدي لباساً أغرابياً أو شعبياً ليدلل على نفسه ومن أين أتى. في المرة الثانية حين يأتي، يتعرفون إليه قليلاً، ويستطيع آنذاك أن يرتدي لباساً كلباس الآخرين، ولكنه يتكلم بشكل مختلف.

*** كيف يمكن أن يبدأ الكاتب بالسيرة الذاتية ثم يتجاوزها، وأنت كتبت قصائدك الأولى كصيحة غضب، ثم انطلقت إلى أبعد من ذلك.. وحين تلقي بنظرك إلى الوراء ليشمل هذه السنوات الثلاثين من الإنتاج الشعري، فهل تلمس فيها تطوراً واضحاً؟**

- أعتقد بأنني اكتسبت القليل من النضج في الاتجاه الذي تضاءلت فيه أوهامي حول الإنسانية. فاتسمت ثورات غضبي بالمزيد من الهدوء وأصبحت قصائدي أكثر تجريداً، واتجهتُ نحو شعر أقل عنفاً وربما أكثر عمقاً. هذا ماأريده، ولكني لاأدري إذا كنت سأبلغه. والقصائد الأخيرة التي كتبتها عن مدينة فاس قصائد تؤلمني لأنها تعود بي إلى نقطة البدء التي هي مسقط رأسي، ولكنني لم أعد احتفظ بالنظرة ذاتها التي كنت أملكها قبل ثلاثين سنة. لقد تطورت، وأعتقد بأن الجمهور تغير أيضاً. ولديَّ جمهور -على سبيل المثال - بقي متعلقاً بكتاب لي يدعى (ماتت أشجار اللوز من جراحها»، وأتلقى طوال الوقت شهادات تتعلق بهذا الكتاب الذي صدر منذ خمس وعشرين سنة. وكان كتاباً يتراوح بين التمرد والهدوء. وقد يكون من المفيد في واقع ضم مجموعة من القصائد أن يعطي الكاتب كل شيء ويترك

للقارىء العناية في العثور على نفسه فيه. وفيما يتعلق بي، أرى في ذلك حدثاً مؤثراً، لأنني اعتبر الشعر قبل كل شيء هو الجوهر، ثم لأنه يوجد عدد كبير من الناس رافقوني في هذه القصائد ويهمهم أمرها.

*** مايجده القارىء فيها، بالإضافة إلى التطور، هو استمرار بضعة موضوعات تترجمها بكلمات جاهزة من البداية إلى النهاية، ككلمة «ذاكرة» مثلاً...**

- أنا مسكون بذلك، لأن شعباً بلا ذاكرة هو شعب ضائع تماماً. وسرعان ماتعلمت ذلك. وإني لأدركه اليوم لأنني أعمل على نص صغير تجري أحداثه في منطقة الايڤلين بالضاحية الباريسية، وأتحدث عن هذا الجيل من الأطفال المهاجرين، هذا الجيل الذي اعتبره جيلاً ضُحِّيَ به ونُذر عملياً للاحياة. وأدرك أن أكثر ماينقص هذا الجيل هو الذاكرة.

*** لأن هذا الجيل لايملك ذاكرة الـ «هناك» ولا ذاكرة الـ «هنا»؟**

- تماماً. وماكان بوسعي أن أفكر، منذ ثلاثين عاماً، أن هذا الكابوس حول التذكير بما يشكل وجودنا، وهو الذاكرة الألفية، يمكن اليوم أن يعيدني إلى هؤلاء الشباب الذين هم من بلدي أو من عالمي، والذين لامكان لهم لأنه لايوجد خلفهم ثقافة ولاذاكرة. ولقد كنت مصيباً في الإصرار على ذلك. ومن المؤكد أنه لما يزعج، حين تقرأ مؤلفاً ما، أن تقع على الكلمة ذاتها في تكرارها على الدوام - وهذا ما أتصوره. ولكن من الرهيب في الوقت ذاته، وفيما يتعلق بهؤلاء الشباب ألا يستطيعوا القول: «بلادنا هنا». هناك كلمة «الذاكرة»، وهناك كلمة «الجرح» التي غالباً ماتتكرر، وذلك لوجود الظلم، ولأنني كنت على الدوام شديد الحساسة بالطريقة التي يمكن أن تذلَّ الكائنَ الإنساني، أياً كان.

*** هل أحالك واقع إذلالك أكثر حساسة بهذا الشيء؟**

- يجب ألا نبالغ، لم أخضع للإذلال الشديد. أكيد من المُذلِّ بشكل فجائي أن تنقلب حياة المرء رأساً على عقب فيفقد راحته ويحكم عليه ظلماً

بأن يقضي ثمانية عشر شهراً مع جنود أجلاف. على أن الطفولة كثيراً ماتسجل أحداثها في أعماقنا، وتبقى مرجعنا الدائم، ولقد عشت في فاس طفولة كنت أرى فيها مظالم، وإن اقتصرت على الصعيد الإجتماعي. كان هناك أناس فقراء، وآخرون أغنياء، وكنت أنتمي إلى الفئة الأولى. ولم أكن أفهم شيئاً. وبعد مرحلة الطفولة كان هناك مظالم أخرى. ولا أستطيع القول أن الظلم كان يظهر في المدرسة، ولكني لم أكن أفهم قط لماذا كنت أذهب إلى المدرسة الإبتدائية الفرنسية حيث كنا نتلقى تربية فرنسية بينما كنت أعيش في جو من أجواء العالم العربي الإسلامي بالبيت. لم تكن هناك أية صلة بين الاثنين. وفيما بعد حولت هذا الشعور إلى نوع من التحفز والتحدي، ثم إني لم أكن أرى في البدء لماذا يوجد عالمان لايفهم أحدهما الآخر على الإطلاق.

*** تحدثت عن تأثير الصور في ولادة الروايات. هل تشمل الذاكرة هذه الصور؟ وهناك في القصائد على أية حال كثير من صور المشاهد. فهل هي مشاهد الطفولة؟**

- إنه الخيار في الكتابة. والشعر عندي هو الحياة، هو الكائنات الحية، وعلى هذا فأنا أحاول أن أرى الأشياء من خلال الناس ومن خلال المشاهد. والشعراء الذين أُحسُّ بأنني قريب منهم، كسيفيريس وريستوس، وهم أيضاً متوسطيون، يحاولون دوماً أن يضعوا الناس على الأرض قبل كل شيء. ولا أتوصل إلى ولوج شعر يبعدني دفعة واحدة وذلك لأنني يجب أن أملك مفاتيح أو ثقافة هائلة. وعلى هذا فأنا أكتب شعراً ينطلق من الوجوه، من الكائنات الحية، من الأرض. وغالباً ماتعود كلمة «أرض» أيضاً. وأستطيع، بدءاً من شيء ملموس جداً، من شيء مادي، أن «أحزر» مايجري خلف الوجوه والأجسام، وأنا بحاجة إلى ذلك.

*** في الأقاصيص التي نشرتها مؤخراً (الحب الأول هو دوماً الحب الأخير) ثمة حضور قوي لأرض المغرب، ولكن يسكنها سياح لعدة مرات، وهم أناس عابرون، لماذا؟**

- لانريد أن نحرك دعوى السياحة، بل نعود إلى مشكلة الظلم: فهناك شيء مشين في الطريقة التي يستهلكون بها بلداً ما. أتألم أحياناً بصمت للطريقة التي يحيا بها مراكش أناسٌ مجرد عابرين، أناس يستفيدون منها ولكنهم لايتركون شيئاً ولايعطون شيئاً. تزعجني السياحة كثيراً. عندما أذهب إلى بلد ما، لا أبحث عن الآثار، ولا أبحث عن المدن التي سأزورها، بل أبحث قبل كل شيء عن الاتصالات الإنسانية لأعرف كيف يعيش الناس، وفيما يفكرون. في بلادي لاتوجد آثار كثيرة، بل هناك مناظر وأناس خارقون. ولديَّ شعور بأنه يوجد سوء تفاهم في صلاتنا مع الخارج. ويستمر سوء التفاهم هذا بسبب الضرورات الاقتصادية...

*** أليست المشكلة في الأساس مشكلة علاقات مع السلطة؟**

- السلطة هي قدرة المال... وليس هذا جديداً.

*** أفكر في العلاقات مع السلطة لأنك في أقاصيصك غالباً ماتبرز هذه العلاقات وبخاصة بين الرجل والمرأة...**

- هذا عملي كله، وهو أكثر الموضوعات حضوراً فيما أصنعه: العلاقات بين الرجل والمرأة في بلادي، في ثقافتي. وإذا ماأخذنا روايتي الأخيرة وهي (الإنسان المنكسر)، نجد إنها رواية حول سلطة المال، وكيف يمكن أن تدمر هذه السلطة إنساناً ما. والأقاصيص، وأقصد أكثرها جدة، قد كُتبت هذا الصيف، في هذا المنظور ذاته: المال، والجنس، وفقدان الاحترام الكامل للكرامة الإنسانية. وفي الوقت ذاته، أعمل في رواية قد أسميها (الألمُ إنسانيٌ)، حول غياب الإنسجام بين الرجل والمرأة. وأعتقد بأنني وصلت إلى نهاية مسيرة طويلة جداً منذ (هرُّودة) حتى اليوم. ولديَّ انطباع أن الموضوع يدور دوماً حول المرأة. ولقد بدأت بفضح الطريقة التي يُنظَر فيها إلى المرأة بحسب ثقافتي، والطريقة التي تُستثمر بها، ويجري إذلالُها حتى في روايتيْ (طفل الرمال) و (ليلة القدر) حيث تُرى هذه الأشياء كلها بوضوح تام. ولديَّ الآن رغبة في الارتقاء إلى مستوى آخر والقول: على

أية حال يمكن أن تكون المرأة أيضاً ظالمة تجاه الرجل، وهكذا نصل إلى علاقة بين الزوجين لاتتسم بالإنسجام ولا بالحنان بل تتلخص بعلاقات مبنية على القوة. ونحن نعيش اليوم، في مراكش على أية حال، المزيد من هذه العلاقة المبنية على القوى حيث تنتقم المرأة لأن القانون لم يعطها فرصة لتكون محترمة. وعلى هذا فإنها تستعمل وسائل أخرى، يمكن أن تكون أحياناً في منتهى الظلم والقسوة. ولقد صرفت خمسة وعشرين عاماً لأصل إلى هذه النتيجة، ولكني أعتقد بأنني سأتحدث فيما بعد عن شيء آخر.

*** تشغل المرأة في الواقع مكاناً هاماً في أعمالك. هل هذا المستوى هو ذاته الذي تشغله في مجتمع المغرب؟**

– نعم. وإذا كانت الأشياء تتطور أو تتغير في المغرب فذلك لايكون أبداً بفضل الرجال بل بفضل النساء. إنهن هن اللواتي ينظمن الإيقاع. وحين نرى اليوم مايجري في الجزائر، فإننا نلمس أنهن الضحايا الأُوَل والمناضلات الأُوَل. وليس ذلك من قبيل المصادفة.

*** حين نتحدث عن كتبك نصل دوماً إلى التحدث عن العالم. هل لديك الإرادة لتكون شاهداً على عصرك؟**

– أحب كثيراً تعريف الكاتب الذي يكوْن شاهداً على عصره، مع معرفتي بأن الشاهد ليس شخصاً يكتفي بالنظر من نافذته من خلال منظار. فهو أيضاً شخص يعمل، وتعبره هو نفسه الأحداث، ولايمكن أن يظل بنجوة عن العالم. قدماي في الأرض وأرغب، وأنا أروي حكايات، لا في أن أجعل الناس يحلمون فحسب، بل في أن أُمرِّر أيضاً، وفي الوقت ذاته، بضع رسالات صغيرة، ليست سياسية ولاإيديولوجية، بل تدل على علاقات تُعرِّف الناس بعضهم ببعض على شكل أفضل، وتتيح رؤيا تتسم بالمزيد من التعقيد لما نحن عليه الآن. يُنْظَر إلى المغرب اليوم بطريقة مغرقة في البساطة، وتجعل الأحداث السياسية اليومية هذه البساطة تتفوق على شيء ما أكثر تعقيداً أو أكثر أهمية. وبما أنهم لايتوصلون إلى إظهاره بوساطة

وسائل الإعلام، لذلك يضطرون أن يلجأوا إلى السرد الخيالي. ويجب أن نقرأ، أكثر من أي وقت مضى، كتّاب هذه المنطقة من العالم، لأنهم يُعلِمون الخارج على شكل أفضل وأشمل بما يجري حقاً في الداخل.

*** في أية ناحية حوَّل العيش في فرنسا منذ أكثر من عشرين عاماً نظرتك إلى المغرب؟**

- تحولت نظرتي بواقع الوجود على مسافة مهمة. لا إغراق في القرب، ولا إغراق في البعد. وإنه لأمر يقوي النفس جداً أن يعيش كاتب خارج بلاده، في مجتمع تتحرك ثقافته كثيراً. ولكي يظل الكاتب في بلاده بلا حراك، يجب أن يملك قدرة خارقة على التخيل. ويعطي الكاتب المصري نجيب محفوظ في هذا المجال درساً يفوق العادة، فهو لم يغادر قط لا القاهرة فحسب بل حتى حيه أيضاً، باستثناء إقامتين في الخارج للمعالجة، وهذا يعني شيئاً آخر. أما فيما يتعلق بنا نحن المغاربة، فالمسافة مؤاتية بخاصة. نحاول أن نلقي نظرة، لا موضوعية لأن ذلك غير صحيح، بل نظرة تحوي أقل قدر ممكن من الخطأ. حين يكون المرء بعيداً يتوفر لديه الوقت للاختيار والتوجه نحو الجوهري. وغالباً ما يسألوني لماذا لا أعيش بصورة دائمة في المغرب، رغم أني أقضي فيه ثلاثة أو أربعة أشهر من السنة. والآن حين يطرحون عليَّ هذا السؤال أُصبح عدوانياً، وأقول: إنها مسألة تتعلق بالجمارك أو بالشرطة. نحن نعيش في بلاد حرة، وتنقل الأشخاص فيها شيء أساسي، وإني لأذهب إلى حيث تطيب لي الإقامة والذين يريدون أن يسمّروك في مكان ما هم أصوليون لديهم القدرة على ذلك. ويعد الانغلاق تجاه الخارج شكلاً من أشكال التعصب المدمر، تجف بتأثيره جميع أنواع التخيلات.

*** والتخيل أساسي لديك. حتى وراء قصائدك يبدو أن هناك حكايات غير مكتوبة وتشكل هذه المجموعة من القصص التي تنشرها الآن عدداً من الحكايات بطبيعتها. . .**

- أعشق رواية الحكايات. إنها لمهنة لديَّ وشغف. وهذا يتيح لي أن أقول شيئاً غير التعلق بالحدث. إن أكثر المبادىء الأدبية تأسيساً وعمقاً في

جميع الأزمنة هي (حكايات ألف ليلة وليلة). قُصّ عليّ حكاية وإلا قتلتُكَ. . . ونحن محكوم علينا بأن نروي حكايات وإلا تعرضنا للزوال. وإن المجتمع الخالي من الروائيين، والمبدعين، ورواة الحكايات، لهو مجتمع ميت.

علوم

**** (الطاعون الوردي للسيدا أو الإيدز) مقال للباحث والعالم الفرنسي ميشيل دوبراكونتال DE BRACONTAL من مؤلفاته (التضليل العلمي في عشرة دروس).**

في الثلاثين من شهر تشرين الأول ١٩٣٨ بذر الممثل الكبير أورصون ويلز بذور الرعب في طول الولايات المتحدة وعرضها حين تحدث في الإذاعة عن (حرب العوالم) بشكل مغرق في الإقناع حتى أن المستمعين اعتقدوا حقاً بأن رجالاً من المريخ يغزون كوكبنا. واليوم، ومنذ أكثر من عشرة أعوام(١)، مايشكل الرقم الأول في قائمة الخوف ليس الاقزام الخضر الوافدين من المريخ بل الطاعون الوردي للسيدا أو الإيدز. ولقد تفجر الرعب بشكل جنوني في شوارع نيويورك عام ١٩٨٥ حين قاطع ألوف الآباء العودة إلى المدارس وقادوا أطفالهم إلى الشوارع. ويعود سبب هذه المقاطعة إلى أن السلطات البلدية قد سمحت لطفل أصابته عدوى السيدا أن يذهب بشكل طبيعي إلى المدرسة.

ونحن مانزال نذكر كيف زحف هذا الرعب كأنه أفعى لينفث سمه في وجه الممثلة الحسناء إيزابيل أدجاني، وكيف اضطرت إلى الظهور في التلفاز كما لو أنها جالسة في مقعد للمتهمين: «شيء رهيب أن أجيء إلى هنا لأقول لكم وللمشاهدين بأنني لست مريضة. . . والشيء الرهيب حقاً هو أن يعتبر المرض جريمة فيما يتعلق بالسيدا، وأن يضطر المرء إلى شرح الظروف التي أحاطت بمرضه».

إن الاتهام بالذنب هو الوجه الآخر للخوف أو هو عكسه. ما الذنب الذي اقترفته إيزابيل أدجاني؟ ألكونها حسناء؟ أم لكون نصفها جزائرياً؟ أم

لكون هشاشتها كأنثى تفوق إثارتها؟ مذنبة بلا ذنب، أرادت الإشاعة أن تعاقبها بقصاص بشري لا الهي!

أهو ظهور مرض نقص المناعة بشكل مكتسب أم أنه ظهور نوع من أنواع الهياج والجنون لاضابط لهما؟ لاشك في أنه توجد هناك حُمَّان أو ڤيروسان، ذاك الذي يعرفه الأطباء وڤيروس آخر أكثر قابلية للعدوى. وهذا الآخر يصيب العقول لا الأجساد. إنه لايشل العقول العادية بل يشل العقول السليمة. وتسري الأقاويل والتعليقات: «هل رأيتم ايزابيل أدجاني في التلفاز؟ وضعت يدها على خدها الأيسر كما لو أنها تخبيء بقعة فوق الجلد... وعلى أية حال لم تكن هذه ايزابيل أدجاني بل شبيهة بها!».

من هو إذن الشخص الذي يشكو من سيدا عقلي تحدث عنه وأكد وجوده الأديب الصحافي لوي پاولز؟ وإذا ماصدقنا پاولز كاتب الافتتاحيات في (الفيغارو ماغازين) فإن هدف هذا المرض العقلي الروحي هو «جيل الروك أو البيتلز أو الديسكو الهزيل المصاب بالصرع والجنون والمغنين النابحين المزعجين والتربية السوقية والغذاء السريع المسلوق سلقاً، من الذين يتغذون بالهمبرغر والهوت دوغ والحساء على طريقة «الشو-بيز»... وبالإجمال ماتنتجه الثقافة الضحلة من مساخر وكوارث...». هذا الجيل من الشباب الضائع الذي فقد مناعاته الطبيعية حتى أصبح عرضة لهجوم جميع أنواع الفيروسات المشوِّهة والمدمِّرة... ويمكن اختصار ذلك بالمقارنة الآتية: الشباب = المخدرات = الخلاسية = العادات والأخلاق الفاسدة أو المتفسخة = السيدا = المؤامرة التروتسكية وماتبعها من مؤامرات قديمة ومحدثة...

ولاينقص هذه اللوحة لتكتمل سوى تلك الملصقة الكبيرة على الجدار التي رآها الناس في مدينة أورليان، مدينة جان دارك والعنف. وهي تمثل على خلفية صفراء إشارة من إشارات الطرق التي تنبه إلى الخطر، وقد زينت برأس زنجي بانانا أو داعية للموز رُسم بشكل كاريكاتيري. وكتبت فوقه،

بحروف كبيرة، كلمة سيدا SIDA كما يلي: الحرف الأول هو رمز الدولار الامريكي $ والحرف الأخير A وقد أكمل على شكل مثلث محدَّد من الأسفل حوله إلى نجمة داود. ونحن نعرف أو يحسن بنا أن نعرف أنَّ من صوّر أو اخترع رمز الدولار الأمريكي هم اليهود أو الصهاينة في أمريكا وقد شكلوه من أول حرف من صهيون SION وهو الـ S مع خطين متوازيين يعبرانه ويرمزان إلى عمودين من أعمدة هيكل سليمان $.

إلى متى تظل النجمة الوردية تهدى إلى جميع من يحملون فيروس السيدا؟ في الولايات المتحدة دُمغ الفرقاءُ الخطرون بأختام الشاذين جنسياً، ومتعاطي المخدرات، والسود (سكان جزر البحر الكاريبي وأفريقيا). أما السيدا العقلي فهو الخوف من الآخر، ومن الغريب الأجنبي المعتبر كمنبع من منابع العدوى. وأما الخلاسية أو التهجين - بمعنييها المجازي والملموس - فهي تُقْرَنُ بالدنّس والقذارة. ويحلم لوي پاولز بعالم لاخلائط فيه ولا أمشاج، يعيش في نقاء، ولا يأتيه نقص المناعة من أمامه ولا من خلفه. كما يحلم بأن يتوصل العلماء قريباً إلى لقاح ضد هذا المرض الرهيب الذي اسمه السيدا.

تحوَّل الليبرالية في العالم الغربي الآن هذا المرض إلى خطيئة، والوقاية منه إلى شرطة للآداب. وتصبح الصحة واجباً مقدساً، وممارسة الرياضة التزاماً أكثر منه متعة. في الستينات كانت الممثلة جين فوندا تدعو وتكافح من أجل إقرار السلام في فييتنام. وكانت بمعنى آخر تمجد عبادة الجسم السليم الكامل، ولقد أخلى البحث عن الضيافة والحرية الجنسية المكان لسيطرة البطن النحيل والرئتين النظيفتين. وإذا كان يهم المرء أن يكون ذا لياقة بدنية حسنة، فلكي تفوق استفادته من الحياة استفادته من تجميع المال للبقاء على قيد الحياة.

في هذا العالم حيث يأخذ التضخم مداه من القوة، وحيث الأجسام تُسجن في العزلة والإنقباض، وحيث يبحث كل إنسان عن خلاصه وحده، يبدو أن لتهديد «الفيروس المشوّه» تأثير لايمكن قبوله. ومع ذلك فليس أكثر الناس تأثراً بالتهديد هم أكثرهم عرضة للمرض. ففي أفريقيا حيث يوشك

السيدا أن يسبب مجزرة حقيقية، يظل الناس أكثر منأى عن اكتشاف هذا المرض والوقاية منه.

في البلاد النامية، حيث الأوضاع الصحية تتيح استبعاد الخطر بشكل أفضل، يعمل مرض السيدا كعدو داخلي. إنه يبلور الاستيهامات، ويفرز فصيلة جديدة. ويعيد منح الشيطان وجهاً جديداً. وهو يسهم في عملية استبطان لحالة الحرب الدائمة والكامنة التي تميز الغرب الحديث. إن السيدا تنِّين يتعاظم الرعب منه مادام يُشرِكُ الدم والجنس والموت في القضاء على فريسته. وهو يرمز إلى عودة الطبيعة الوحشية في عالم اعتقد البشر، باكراً جداً، بأنهم روضوه بيد الإنسان.

وإذا كان الخوف يغير لونه فإنه يظل يملك على الدوام لوناً: الأقزام الخضر، الخطر الأصفر، كراهية الزنوج، الطاعون الأسود للإرهاب، الطاعون الوردي للسيدا... وفي مواجهة قوس قزح من أنواع الرعب، فإن من يحاصرهم السيدا العقلي يتحركون في قلعة فارغة من رد فعلهم الجامد. وتعدنا ايديولوجيات هؤلاء المحاصرين، وهي في النهاية تافهة ومقرفة، بعالم لالون له، ولارائحة، ولاطعم. جانبِ الجدرانَ، ياأيها الرفيق، فإن الأب الكبير Big Brother ينظر إليك!

*** (سلام لاينتهي) مقال لجان - لو تيبو -JEAN - LOUP THÉBAUD، أستاذ الفلسفة في المعهد الدولي للعلوم الفلسفية بباريس**

- أعلن الفيلسوف الفرنسي اندره غلوكسمان GLUCKSMANN في كتابه (خطاب الحرب، قوة الدوار): «إن كلاوشفيتز -CLAUSEWITZ[٢] قد انتهى». ويسدل هذا التعبير الستار على العصر الإتباعي للحرب. وهو يشل في الوقت ذاته ميتافيزياء السلام التي كانت تناصر ذلك العصر. وكان هذا الجنرال البروسي يحكم في الواقع الدرامية القانونية لحروبنا وسلاماتنا: وباعتباره فيلسوفاً غير معروف فإنه كان يكشف المنطق الأرسطالي للحروب والأفق الأفلاطوني للسلامات. وكانت (شعرية)

أرسطو، وهي تضفر كل حبكة في عقدة فريدة، تنهيها بخاتمة لاتقبل المصالحة، وقد عرفت في الماضي كيف تثبت العمل والمعرفة. وعرف هذا الجنرال، الذي لم يكن محظوظاً في حربه مع نابليون، كيف يؤكد ضرورة وجود الحرب للوصول إلى المعركة الفاصلة وإنهاء الخلاف، كما عرف كيف يكون مخرجاً حربياً في مسرح آخر للفواجع الجديدة(. . .).

ويستشعر اندره غلوكسمان في كتابه (قوة الدوار) وفاة العالم الحربي الذي نادى به كلاوشڤيتز ويستخرج منه دروساً وعبراً. وتدعو هذه الدروس والعبر إلى تقييم المجازفات الحربية تقييماً جديداً، وإلى فهم للسلام يختلف عن الفهم المتداول. ويكشف وضع الردع النوَوي والتساؤل عنه المنطق الساذج الذي نفكر باسمه في تنظيم أعمالنا. ويحظر الردع استيهام المعارك الفاصلة، كما يدمر ردود الفعل المتأتية من الحقيقة، ويمنع سلام الشجعان. وهو يشل أيضاً مايمكن تسميته المصدر النظري الذي طلع به كلاوشڤيتز: الاتفاق الهيغيلي حول النزاع ونهايته. وأن نلجأ إلى الردع في استعمال الأسلحة الفتاكة والقنابل الذرية يعني أننا نبطل كل مفعول لنظرية الجنرال البروسي. وبحسب الجنرال الأمريكي ماكنمارا فإن القنبلة الذرية تحافظ على وحدة التماسك الدولي، كما أنها تقترح الحل الحاسم الوحيد.

وهكذا فإن الردع يكشف عن ذاته كـ «تجربة داخلية» تحطم تماماً ما تأتي به علوم الكائن العلمية والعملية. وهو يغير طبيعة الحرب بما يهيئه من طريق للسلام(. . .).

وعلى هذا فإن العقول السياسية والحربية ليست وحدها هي التي تمضي قدماً نحو الإصلاح. وترافق هذا النوع من أنواع «الثورة الكوبرنيكية» الستراتيجية ثورة فلسفية على وجه الخصوص. ويعارض اندره غلوكسمان المنطقيات الوهمية للقرار، والمشاهد المصغرة للحبكة الأساسية بما يسميه (مبدأ الدوار). وما هو الدوار؟ إنه إدراك ما للهاوية. هو حفرة هائلة

لاحفاف لها. ولاأستطيع أن أطوف بهذه الحفافي إلا لكي أعود وأحول النظر عما أراه من هول هذه الهاوية. ويؤكد مبدأ الدوار الاعتراف باللاوجود («الدوار يصعد بدءاً من العدم»): وهو ينسجم مع علم للكائن يناقض ذاته ويُطِلُّ بحسب طريقة پاسكال على فراغ لايتوصل المرء إلى استنتاج شيء منه ولا إلى مجادلة وجوده. النظر إلى مايعمي ومع ذلك فهذا النظر وحده هو الذي يجعل المرء يرى، وأن يصنع المرء من نفسه جاموساً لهذه الهاوية بالمعنى الذي كان ماوتسي تونغ يريد من الجندي الأحمر أن يصنع من نفسه جاموساً للفتح، وهذا ماتتطلبه منا التجربة الرادعة والحياة في أفق من الردع. وتقود هذه الحياة الملفعة بالدوار إلى ثورة زمنية: «فهمتُ أن الموت لم يكن شيئاً جديداً عليَّ، وذلك لأنني على العكس كنت منذ طفولتي قد متُّ عدة مرات». وحين يذكر غلوكسمان مارسيل پروست فإنه يدعونا إلى قراءة (في البحث عن الزمن المفقود) ككتاب يكشف الحجاب عن «حميمية العلاقات الرادعة». إنه يكشف أن الموت يجعلنا نرى من دون أن نتقيد بواجب تحديده فيما إذا أردنا أن نصبح أسياداً: «إن الموت يجعلنا نرى عكس مانراه، كما يجعلنا نتناول الأشياء بمقلوبياتها، من حيث تتشوه هذه الأشياء». هذا التحويل للحياة بوساطة الموت، وهذا الإدراك المقلوب يزعزعان الحاضر: «يكشف الغياب عن ذاته كنمط من أنماط الحضور أكثر حقيقية من الكينونة الحاضرة هنا والآن». ومع پروست ندخل الزمن نهائياً: «وعلى هذا فالزمن لا يدع نفسه يُرىَ من الخارج، كما تدع سوزان نفسها ترى من قبل الرجال المسنين». وهكذا ففي صميم الردع يعرض لنا غلوكسمان تجربة للزمن والكينونة تلتقي بالهم أو القلق الكبير الذي نجده لدى الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر. إن (الدوار الرادع) هو هاوية مقلقة ومخيفة: وحين يتمسك الكاتب بالاختفاء فيما وراء الموجودات والكائنات فإن مسألة الكينونة هي التي يعرضها في اللحظة التي يعيد فيها ربطها، على طريقة لم تعرف بعد، بالسلام. وتلتقي (قوة الدوار) عندئذ بـ(التضحية)

الباتوكية كما تكملها النظرة القيامية لسو لجنتسين في مواجهة الكوليما LE KOLYMA[٣]. «إنها العلاقة الظاهرة لكينونة هي وحدها تبرز الفرق الأساسي في صميم الكائن» كما يؤكد يان باتوكا JAN PATOCKA في ندوته الفلسفية عام ١٩٧٣ (من نص غير منشور عنوانه: «العصر التقني والتضحية»)[٤]. «وليس المقصود الحياة بل الوجود، أي الطريقة التي يعود فيها الإنسان إلى جوهره الأكثر حميمية، إما بالتنكر له وإما بتحمل مسؤوليته». إن السلام الذي ينقذ الكينونة من الظواهر لايتوقف عن أن يكون مستمراً فحسب، بل يدخل أيضاً في المرحلة الدائمة التي لاتنتهي.

فنون

**** الموسيقار الألماني پول هند يميث HINDEMITH، نبذة عن حياته وأعماله بمناسبة مرور مئة عام على ولادته (١٨٩٥-١٩٦٣).**

تحتفل الأوساط الموسيقية الألمانية والعالمية بذكرى مرور مئة عام على وفاة الموسيقار الألماني پول هنديميث. ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نسهم في إحياء هذه الذكرى بتقديم نبذة عن حياة الموسيقار المذكور وأعماله.

ولد پول هند يميث في مدينة هانو بألمانيا عام ١٨٩٥ وتوفي في فرانكفورت عام ١٩٦٣. درس في (المعهد الموسيقي الأعلى) بفرانكفورت، وتعلم التأليف على آ. مندلسون وب. سيكليس. وماإن بلغ العشرين من عمره حتى تسلم إدراة فرقة فرانكفورت، وأسس في الوقت ذاته مع عازف الكمان التركي الشهير «عمّار» الرباعي «عمّار هنديميث». وأسهم، بدءاً من العام ١٩٢١ في (مهرجان موسيقا الحجرة) بدوناوشينغن، وكذلك في مهرجان (الجمعية العالمية للموسيقا) بسالسبورغ. وفي نطاق هذه التظاهرات الفنية عُزفت له أعمال متنوعة من موسيقا الحجرة: رباعي الأوتار، ١٩٢٢ / خماسي الكلارينيت، ١٩٢٣/ ثلاثي الأوتار، ١٩٢٤. وتمثل هذه التآليف

ردة فعل قوية ضد تأثيرات الموسيقيين الذين طبعوا تكوينه بطابعهم وهم برامس، وبروكنر، وريغر REGER[٥]، وريتشارد شتراوس.

على أن هنديميث الشاب لم يهاجم التقاليد حقاً إلا في مضمار المسرح، وهكذا قدم عام ١٩٢١ أوبراه الشهيرة التي تحمل عنوان (القاتل، أمل النساء) وهي مأخوذة من مسرحية بالعنوان ذاته كان قد كتبها الرسام النمساوي التعبيري أوسكار كوكوشكا، كما قدم ألعاباً للعرائس البيرمانية تحت عنوان (نوش - نوشي).

في عام ١٩٢٢ قدم أوبرا (سانكتا سوزانا) وقد أثارت ضجة كبرى حتى أن الشرطة تدخلت لحماية المسرح. وبعد فترة هدوء كتب فيها أوبرا (كارديياك ١٩٢٦) وهي مقتبسة عن حكاية لهوفمان، انطلق من جديد إلى مهاجمة الوضع السياسي والإجتماعي بعمله الشهير (إلى الأمام، إلى الوراء، ١٩٢٧) وعمله الآخر (أخبار اليوم، ١٩٢٩).

في عام ١٩٢٧ عين أستاذاً للتأليف الموسيقي في (المدرسة العليا للموسيقا) ببرلين، وشغل هذا المركز حتى عام ١٩٣٧ على الرغم من أن النازيين هاجموه بعنف منذ تسلمهم الحكم واعتبروا موسيقاه «منحلة». ومع ذلك كان هنديميث يتطور منذ بضع سنوات نحو مصطلحات موسيقية أكثر تقليدية. ومنذ عام ١٩٢٥ لم يُخفِ تأثُّرَهُ بباخ في موسيقا الحجرة التي ألفها للبيان والتي تعزفها اثنتا عشرة آلة، وقد قُدِّمت في مهرجان البندقية.

وفي هذا الخط من السير ذاته يمكن إدراج (الكونشرتو للفرقة) و (الحفلة الفلهار مونية) لعام ١٩٣٢. ومنذ عامي ١٩٢٢، ١٩٢٣ نستطيع أن نلاحظ هذا الانعطاف ذاته في الخمس عشرة أغنية التي اقتبس هنديميث كلماتها من الشاعر الألماني الشهير رينر ماريا ريلكه، والتي تشكل عمله الهام (حياة ماري).

في تلك الفترة بدأت التهديدات السياسية تشتد وتتحدد، ومع ذلك قدم موسيقارنا عام ١٩٣٨ أول عرض لأوبراه (ماتياس الرسام) وذلك في

مدينة زيوريخ. وقد أوحى إليه بهذا العمل تراث الرسام التعبيري الرؤيوي الألماني ماتياس غرونفالد MATHIAS GRUNE WALD (توفي عام ١٥٢٨) - وهو رسام كبير - في مدينة كولمار، ويعبر هذا العمل عن قلق الموسيقار أمام تصاعد موجة العنف والديكتاتورية، وقد منع عرض هذا العمل في المانيا.

وهكذا رأى هنديميث نفسه مجبراً على سلوك طريق المنفى. وبعد إقامة قصيرة بتركيا حيث أسهم في وضع مخططات للتربية الموسيقية، انتقل إلى لندن وقدم فيها باليه (الرؤيا النبيلة). وفي عام ١٩٣٩ استقر في الولايات المتحدة حيث أسندت إليه جامعة يال رئاسة قسمها الموسيقي. وكان انتاج هذه الحقبة الأمريكية شديد التنوع. ونشر عام ١٩٤٠ سنفونية من مقام مي بيمول تأثر فيها كثيراً بألحان الموسيقي الألماني انطون بروكنر BRUCKNER (١٨٢٤-١٨٩٦). وفي عام ١٩٤٣ كتب (تحولات سنفونية على موضوع لڤيبر WEBER).

وفي مجال موسيقا الحجرة نشر (الأمزجة الأربعة، ١٩٤٦) وهي عبارة عن تنويعات موسيقية، كما نشر عدداً من القطع للعزف على البيانو وآلات النفخ. وفي عام ١٩٥٠ نظم (الكونشرتو للكلارينيت والفرقة) وغنائيتين كبيرتين CANTATES، الأولى (صلاة لراحة الموتى في الحرب، ١٩٤٦) على قصائد للشاعر الأمريكي وولت ويتمان، والثانية (نشيد الأمل، ١٩٥٢) على نص للشاعر الفرنسي بول كلوديل. ويسبق هذا العمل الثاني بقليل عودته إلى أوروبا حيث رضي بأن يعطي دروساً في تعليم التأليف الموسيقي بزيوريخ، كما كان دأبه سابقاً في جامعة يال الامريكية. وفي عام ١٩٥٣ استقر نهائياً في سويسرا.

اعتبر هنديميث في نهاية حياته من قبل جميع الموسيقيين في جميع البلدان أعظم موسيقي ألماني يستمع الناس إلى أعماله على نطاق عالمي. وتحمل أعماله الأخيرة رسالة فلسفية كونية وخصوصاً سنفونيته (تناغم

العالم، ١٩٥١)، وتحت هذا العنوان ذاته كتب عام ١٩٥٧ أوبرا عن حياة العالم الفلكي كپلر. وصدر آخر عمل له عام ١٩٦٣ تحت عنوان (القداس).

وتتلخص مشكلة هنديميث في أنه انطلق لإعلان الحرب على أغلال التقاليد الفنية والعاطفية في بلده، ثم لم يلبث أن اقترب شيئاً فشيئاً من هذه التقاليد ليجد نفسه مع نهاية حياته في الوضع ذاته الذي انطلق منه وهو فتى لمهاجمتها.

وفيما يلي تحليل لبعض أعماله:

١ - أخبار اليوم: أوبرا ضاحكة ذات ثلاثة فصول، كتبها هنديميث عام ١٩٢٩ على وقائع كتيب ألفه مارسيلوس شيفر. ويبين السياق غير المتلاحم تأثر الموسيقار بموسيقا الجاز وباللقطات والمشاهد السينمائية. ويسرد لنا هذا العمل المراحل الضاحكة في الوجود الصاخب الذي يعيشه زوجان، لورا وادوار، وهما يرغبان في إيقاع الطلاق لذلك يلجآن إلى الخدمات التي تقدمها وكالة متخصصة. ويأخذ مدير الوكالة على عاتقه تشويه سمعة لورا ليجد المسوغ الضروري للطلاق. في هذه الأثناء يظهر شاب جميل هو السيد هرمان فيثير غيرة إدوار الزوج الذي يقلب على لورا وصاحبها تمثالاً لڤينوس في المتحف الذي تواعدا فيه، الأمر الذي يؤدي إلى دخوله السجن. وتحصل فضيحة ثانية تثيرها امرأة أخرى تحب هيرمان وتغار عليه، وذلك حين تضبطه وهو يدخل حمام لورا تحت سمع العاملين في الفندق وبصرهم. وتكتشف الصحافة هاتين الواقعتين وتعلق عليهما تعليقاً لاذعاً. على أن إدوار و لورا، وهما يعملان معاً في مسرح موسيقي، يكرران كل مساء مشهد المتحف وسط فرقة راقصة من الحسان. ويتصالحان ولكن ذلك لايمنعهما من أن يطلق أحدهما الآخر ليبقيا وفيين للصورة التي انطبعت عنهما في ذهن الجمهور.

عالج هنديميث هذه القصة بحسب هواه ونزوته، ومع ذلك فإنها تذكرنا بمسرحية جان كوكتو الضاحكة وعنوانها (زوجا برج ايفل). ولاتخلو هذه الأوبرا من بعض الضعف والثقل المبثوثين في سياقها، على الرغم من

بلوغ عناصرها اللحنية والإيقاعية درجة كبيرة من الصفاء والبهاء، وتجدر الإشارة إلى أن هنديميث نجح هنا في استخدام الجاز وبيانين بدل البيان الواحد، الأمر الذي أشاع في عمله تأثيرات صوتية ناجحة.

٢ - تناغم العالم: وهي أوبرا ذات خمسة فصول وأربعة عشر مشهداً، كتب كلماتها ووضع موسيقاها هنديميث نفسه، وقدمت في ميونيخ مع شهر آب ١٩٥٧. ويدور موضوعها، في الإطار المضطرب لحرب الثلاثين سنة، حول النهاية المؤلمة لحياة العالم الفلكي الألماني يوهان كپلر JOHANN KEPLER (١٧٥١ - ١٦٣٠) وقد أرهقته الأعباء المنزلية والمعيشية، ونسيان مشجعيه وحماته السابقين لأمره، وعدم الفهم القائم بينه وبين الكنيسة واتباعها، حتى أنه لم يعد يجد عزاء ولا متعة في اكتشافاته الخارقة، مادام التناغم لايمكن تحقيقه في عالم سلّم عنقه إلى مربين محدودين وإلى حالمين مهووسين كالملك رودولف الثاني، ووالدة العالم كپلر نفسه التي نجت من المحرقة بأعجوبة لأنها تمارس أعمال السحر، وأخيراً إلى أناس ذوي طموح ودم أزرق كفالشتاين. وهكذا يموت كپلر يائساً، على أن الموت يعطيه ماحلم به من توازن في الحياة.

في هذه الأوبرا الرائعة نعجب بمشهد واسع وعظيم في نهايتها، وقد عاد إلى الظهور فيه أبطال التاريخ ومشاهيره بعد أن رمز المؤلف إليهم بكواكب تشع وتدور، بينما موسيقاه السماوية تمجد حركة التناغم السارية في الأفلاك.

أدهش هذا العمل بما فيه من تناقض: فمن جهة نلمس فيه الصرامة الشكلية وقد بلغت أحياناً حد الجفاف، وخصوصاً في الأقسام الصوتية التي تنأى عن الغنائية، ومن جهة أخرى نحن أمام تكثيف للألحان يتخطى حدود المدرسة الإبتداعية، ومع أن فيه أحياناً بعض التفخيم إلا أنه يهب المقطوعات المعزوفة بين المشاهد في أثناء تغييرات الزينات أفضل ألحان هذا العمل الذي لايخلو من العبقرية.

٣ - عازف الأرغول[٦]: وهو كونشرتو للكمان الأوسط والفرقة. ألفه هنديميث على أغانٍ شعبية قديمة. والواقع أن موسيقارنا كان اختصاصياً - بالإضافة إلى صفة كونه ملحناً موهوباً - بالعزف على عدة آلات ومنها الكمان، والبيان، والساكسوفون، والكلارينيت، ولاسيما الكمان الأوسط، وكان في تلك الحقبة يعتبر واحداً من أشهر التقنيين المختصين به. وقد عزف هو نفسه على هذه الآلة في العرض الأول لعمله بمدينة امستردام تحت قيادة ويليام مانڤلبرغ العظيم (١٨٧١ - ١٩٥١).

ويشرح لنا المؤلف مضمون عمله وشكله كما يلي: «يلتقي شاعر موسيقي جوال رفقاءه الفرحين فيسمعهم ألحاناً جلبها من بلاد بعيدة، تتسم بالوقار أحياناً وبالخفة أحياناً أخرى، وتنتهي دوماً برقصة. وباعتباره موسيقياً حقيقياً متنقلاً فإنه يطور هذه الأغاني ويُجمِّلها بما يضيفه إليها من استهلالات وارتجالات على هواه وبحسب قدراته».

يتألف هذا الكونشرتو من ثلاث حركات: الأولى بنيت على الميلوديا أو الأغنية الشعبية «مابين الجبل والوادي العميق» وتعرضها الأبواق النحاسية مسبوقة بعزف منفرد قصير على الكمان الأوسط، وتعبر عن موضوع مبتكر، حيوي، على إيقاع ثنائي تارة وثلاثي تارة أخرى، يشكل التناوب والمزج فيها مع الأغنية الأساسية أهم ماتتميز به من حرية وتوسع.

وتنفتح الحركة الثانية على نوع من أنواع الارتجال يقدمه العازف المنفرد وترافقه فقط آلة الهارب، ويلي ذلك تدخل آلات النفخ التي تقدم ميلوديا أو أغنية من القرن السادس عشر «والآن، اخضرِّي باشجيرة الزيزفون، اخضرِّي». يتبع ذلك صوت مزمار ثم أغنية «طائر الكوكو تعلَّق على السور»، وهي تقودنا إلى مرحلة ذات أسلوب متميز. وهنا تعاود الفرقة عزف الميلوديا الأولى بالآلات النحاسية وتتشابك بالموضوعات الارتجالية الأولى للعازف المنفرد.

نصل إلى الحركة الثالثة التي بنيت على الميلوديا القائلة «أولست أنت عازف الكمان الأوسط؟» وهي التي تعطي الكونشرتو اسمه، ويقدم

موضوعها تنويعات أربعة وبراعة في العزف، قبل أن تعاود الكودا coda أو الخاتمة أو القفلة النهائية الموضوع المبدئي للكونشرتو. ويبرز هذا الكونشرتو التوجه الجديد لأسلوب الموسيقار في تلك المرحلة وذلك بما يتسم به من نضارة في الإلهام، وجدة في الخيال كما هي الحال أبداً لدى هنديميث، ومايتسم به أيضاً من حذق ومهارة في علم الطباق، ومصادر آلية لاتنضب. ويتطور هذا الأسلوب نحو مفهوم جمالي أقل تجريداً وأكثر انسانية عما في أعماله السابقة.

٤ - **الحفلة الموسيقية الفيلهارمونية**: وهي تنويعات للفرقة قدمها الموسيقار عام ١٩٣٢. وكان قد ألفها بمناسبة مرور خمسين سنة على تأسيس فرقة برلين الفيلهارمونية وأهداها إلى قائد الفرقة المايسترو الألماني الكبير ڤيلهلم فورتڤانغلر WILHELM FURTWANGLER (١٨٨٦ - ١٩٥٤) وإلى هذه المؤسسة السمفونية الشهيرة.

يتجاوب الشكل الذي اختاره الموسيقار، وهو مؤلَّف من موضوع وتنويعات، مع هدفين: إبراز البراعة في التأليف، والمهارة في التوسع بالألحان الأساسية ذات الموضوع المتجدد، وجعل السيطرة الآلية تشع في الانطلاقات المتنوعة لألحان الفرقة. وقد بُني هذا العمل على موضوع يتألف من خمسة ايقاعات يميزها الاستعمال المزدوج للتوافق الكامل بين المقامين الصغير والكبير. ونطرب هنا لعذوبة الألحان في آلات الأوبوا، ولتألق الفرح في الآلات النحاسية والطبول، ولحوار الآلات الخشبية المبدع مع الأوتار. وتُختتم هذه المقطوعةُ الرائعة بتناوب الوتريات والنحاسيات التي تعاود عزف الموضوع المبدئي على إيقاع حربي، وذلك في أسلوب بسيط وموسع، الأمر الذي يحقق للعمل خاتمة مظفرة.

هوامش

(١) - من المعروف أن العالم الفرنسي البروفسور مونتانييه MONTAGNIÉ هو الذي اكتشف فيروس السيدا في نيسان ١٩٨٤ . وقد أعلن هذا العالم الكبير مؤخراً أنه في سبيله إلى اكتشاف لقاح يقي من السيدا .

(٢) - كلاوشفيتز CLAUSEWITZ : جنرال ومنظّر عسكري بروسي (١٧٨٠ - ١٨٣١) بعد أن حارب ضد نابليون، أصبح عام ١٨١٨ مدير (المدرسة العامة للحرب) ببرلين . وقد كان لدراسته (عن الحرب) تأثير عظيم في المنحى العقائدي لرئاسة الأركان الألمانية، ثم في المفهوم الماركسي للحرب بحسب انغلز ولينين .

(٣) الكوليما LE KOLYMA : في سيبيريا توجد مرتفعات بهذا الاسم ونهر بهذا الاسم أيضاً . طول النهر ٢١٢٩ كيلو متراً، ويصب في محيط القطب الشمالي الشرقي .

(٤) فيما يتعلق بيان باتوكا، انظر أيضاً كتابه (دراسات هرطقية)، منشورات فردييه، باريس .

(٥) ماكس ريغير REGER : موسيقي ألماني (١٨٧٣ - ١٩١٦) . عرف كيف يستعمل الأشكال الاتباعية من غناء للجوقة إلى الصوناتا، إلى مجموعات من القطع الراقصة، إلى الرباعيات، إلى مقطوعات للعزف على الارغن، وذلك كله بلغة ابتداعية ناجحة .

(٦) الأرغول LA VIELLE : آلة موسيقية خشبية ذات أوتار .

❋ ❋ ❋

كتاب الشهر

الخيال الأدبي

ميخائيل عيد

كثيراً مايعود المبدعون في شيخوختهم إلى الأسئلة التي كانوا قد استهانوا بها أيام الشباب ليقفوا أمامها متهيبين، أو مرتبكين.. ومع مرور الزمن تتسع المعرفة فتتعدد جوانب المسائل، وتصير أعمق وأرحب، ويصير التعريف الدقيق أبعد منالاً..

يقول جلال الدين الرومي: «اسم الوردة ليس الوردة»، والوردة هنا لاتعني الوردة وحدها،

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، ويهتم بالترجمة، من أعماله: ملاحم الجبال الهرمة، «غزالة النهار».

فما من اسم شيء في الوجود هو ذلك الشيء عينه . ثم إن الأشياء تتغير والمفاهيم تغتني حتى في مايخص المحسوس الملموس، فكيف تكون الحال إذا كان المطلوب تحديده من الأمور غير الملموسة؟ .

كتاب نور ثروب فراي «الخيال الأدبي» الذي ترجمه الناقد المعروف حنا عبود وصدر مؤخراً عن وزارة الثقافة في دمشق، حاملاً الرقم (٢٧) من سلسلة «دراسات نقدية عالمية» التي تصدرها الوزارة هو محاولة جادة من قبل ناقد أدبي مرموق لتحديد معنى «الخيال الأدبي» والأصح أن نقول لمقاربة هذا المفهوم وتسليط الأضواء عليه من زوايا تتباين ضيقاً واتساعاً، الأمر الذي يشكل رؤية خاصة بمعنى من المعاني، وهي بذلك تقترب من الموضوعية من حيث اتساع الأفق، وتعدد المناحي .

تتصدر الكتاب نبذة عن سيرة مؤلف الكتاب فهو كندي من مواليد عام ١٩١٢ـ «درس الأدب واللاهوت والفلسفة واللغة» من مؤلفاته «النسق المخيف» و«تشريح النقد» الذي حقق له شهرة عالمية جعلته من أهم النقاد أصحاب النظريات في العالم . و«الشيفرة الكبرى» (ص٥)

تلي هذه النبذة نبذة عن المترجم ـ الناقد حنا عبود . . وهو من مواليد ١٩٣٧ (سوريا) وفيها ذكر لأعماله تأليفاً وترجمة . (راجع ص ٦)

مقدمة المؤلف على الكتاب موجزة، يذكر فيها أن صفحات كتابه هذا هي في الأصل «سلسلة من ستة أحاديث، كل حديث يستغرق نصف ساعة، ألقيت من محطة الإذاعة الكندية» وقد لفت نظر القراء إلى ذلك عامداً كي يأخذوا في الاعتبار «الطريقة العامية المتعمدة للأسلوب، المتبدية منذ الصفحة الأولى» (ص٧) .

المقال ـ الحديث ـ الأول عنوانه «الحافز على المجاز» يبدأ بأسئلة يطرحها المؤلف، أسئلة نبعت من موقعه المهني كمدرّس للأدب الأنجليزي في الجامعة . . منها : «فما جدوى دراسة الأدب؟ هل يساعدنا على التفكير بوضوح، أو على الإحساس برهافة، أو على الحياة حياة أفضل ممالو كنا

دونه؟ ماوظيفة المعلم أو الأستاذ، أو الشخص الذي يسمي نفسه، كما أفعل، ناقداً أدبياً؟ ماالتأثير الذي تتركه دراسة الأدب في موقفنا السياسي أو الديني؟» ويذكر أنه ماكان من قبل يطرح مثل هذه الأسئلة إذ كان يرى أن «كل من يطرح هذه الأسئلة إنسان ساذج» أما الآن فهو يعتقد أن «أبسط الأسئلة ليس أصعبها إجابة فحسب، بل أنها أهم الأسئلة» وهو يرى أن الإجابات التي في حوزته، ككل الإجابات، «تكون عادة غير كافية» والقضية التي يطرحها الأدب ليست «من النوع الذي "يحل"» لكن إجاباته تحفز «على التفكير في هذه الأسئلة» أما عن أسلوبه هنا فيعلن أنه قد تخلى عن الأسلوب البلاغي واختار «أسلوب الصف التعليمي»

ويرى أن معرفة اللغة الأم أعظم «موضوع عملي في العالم» «فالأمية مشكلة أساسية مثل مشكلة توفير المأكل والمأوى» (ص٩) و«اللغة الوطنية أسبقية على أي موضوع آخر: فلا شيء يمكن أن يكون فيه من الفائدة مافيها» وبعد أن تتعلم «ماتعنيه كلمات من أمثال المخيلة والأسلوب الأدائي، فإن ماتستخدمه في فهمك هو خيالك» . «إن كل طفل يشعر أن الأدب يدفعه إلى اتجاه مختلف عن الاتجاه ذي الجدوى المباشرة، والكثير من الأطفال يعلنون جهارة عدم جدوى الأدب» .

ويطرح سؤالين ليعالجهما هما: «ماعلاقة الأنجليزية لغةً بالإنجليزية أدباً» . و«ماالقيمة الاجتماعية لدراسة الأدب، ومامكانة الخيال التي يفرضها الأدب، في عملية التعلم؟»

ويبدأ بالكلام على الطرق «المختلفة التي نعالج بها العالم الذي نعيش فيه» . فمن تتحطم سفينته على شاطئ جزيرة غير آهلة في البحار الجنوبية «يلقي نظرة متأنية على العالم» المحيط به . . . يرى أنه عالم لايحادثه، فلا «أخلاق ولا ذكاء، أو على الأقل» لايلمح شيئاً من هذا القبيل . . ويشعر الإنسان «بالوحدة والخوف في مثل هذا العالم» (ص١٠) كما تشعر لو حدث لك ذلك «أن النظر في هذا العالم، كشيء فرض عليك، يقسم ذهنك إلى

قسمين. فعقلك يحس بالغرابة ويريد دراسة هذا الواقع، وشعورك أو عواطفك تراه جميلاً أو قاسياً أو مرعباً» عقلك «يخبرك الكثير عن العالم الخارجي» وعواطفك «تعلمك المزيد عما يجري في داخلك.» وسواء كنت شرقياً أو غربياً «فإن عواطفك لاتتطابق في عقلك مادمت تسرح ناظريك في هذا العالم. إنها تتناوب وتجعلك قسمين: معرفة وعواطف.»

اللغة عند المستوى العقلي «هي لغة الوعي أو اليقظة. إنها لغة الأسماء والصفات.» والعلوم «تبدأ بقبول الوقائع والبراهين عن العالم الخارجي من دون محاولة تغييرهما» والعلم يجزي وراء «مطالب العقل أكثر مما يجري وراء مطالب الانفعالات.» فما يعالجه قائم هناك في الخارج، بغض النظر عن ماإذا كنا نحبه أو لانحبه. أما «الانفعالات فإنها غير عقلانية: ففي مقياسها ماتحبه ومالاتحبه يحتل المرتبة الأولى. ومن الطبيعي أن نعتقد أن الفنون تتبع طريق العاطفة، الأولى. ومن الطبيعي أن نعتقد أن الفنون تتبع طريق العاطفة)، مقابل العلوم التي تتبع طريق العقل. إن هذا صحيح إلى درجةما، إلا أن ثمة عاملاً معقداً»(ص١١). فثمة تباين بين أنا أحب هذا، وأنا لاأحبه.. وإذ تتقبل مايحيط بك وعندما «تمتلكه يكون مزاج المطابقة مع الهوية، أو مزاج التماهي حيث تشعر أن الجزيرة جزء منك وأنت جزء منها. إن هذا الشعور ليس شعور الوعي أو اليقظة، إذ تشعر بالإنفصام عن كل شيء لايدخل نطاق نفسك المدركة» فالشعور «أن هذا ليس جزءاً مني سرعان مايصبح «هذا ماليس أريده». انتبه لكلمة «أريد» فسوف نعود إليها».

وسرعان ماتجد أن «ثمة فرقاً بين العالم الذي تعيش فيه والعالم الذي تريد أن تعيش فيه. فالعالم الذي تريد أن تعيش فيه هو العالم البشري، وليس العالم الموضوعي: ليس البيئة، بل المسكن، ليس العالم الذي تراه، بل العالم الذي تشيده مما تراه.» والمقولات الهامة لحياتك «لم تعد الذات والموضوع، المراقب والأشياء التي يراقبها: إن المقولتين الهامتين هما ماتريده ومالاتريده وبعبارة أخرى، الضرورة والحرية»(ص١٢).

إن «المخططات الأولى للمدينة، من طريق عام وحديقة ومزرعة، هي الشكل البشري للطبيعة، أو شكل الطبيعة البشرية، التي تحبها أنت. هذه هي منطقة الفنون التطبيقية والعلوم» «في هذه المنطقة لانستطيع أن نعين بوضوح أين ينتهي الفن وأين يبدأ العلم، والعكس صحيح».

«اللغة التي نستخدمها عند هذا المستوى، هي لغة الحس العملي، لغة أفعال أو حركات تعبر عن الحدث والحركة. فالعالم العملي هو عالم تعلو أصوات أحداثه على أصوات كلماته. إن هذا المستوى من الوجود أعلى من المستوى التأملي، لأنه يقوم بعمل شيء في العالم بدلاً من تأمله، ولكنه يظل في حد ذاته مستوى بدائياً جداً. إنه عملية تحويل البيئة لصالح نوع واحد». ومايجعل «حياتنا العملية انسانية حقاً هو المستوى الثالث للعقل، حيث يندمج الوعي بالمهارة العملية» وهذا المستوى هو «رؤية أو نمط قائم في ذهنك لماتريد أن تنشئه». وأفعال الإنسان «تسيرها الرغائب» وبعضها حاجات «مثل الطعام والدفء والمأوى» وغيرها. وثمة رغبة في الحصول «على شكل بشري اجتماعي في الوجود» أو «مانسميه حضارة» والإنسان يقارن «بين مايعمله ومايتخيل أن بمقدوره أن يعمله». (ص١٣) والخيال هو «القدرة على إنشاء نماذج ممكنة للتجربة البشرية».

ومستويات العقل الثلاثة هي «مستوى الوعي أو اليقظة» حيث أفرق بين «نفسي وأي شيء آخر». ولغته هي لغة المكالمة اليومية. «وغالباً ماتكون مونولوجاً» وثمة «مستوى المشاركة الاجتماعية» ولغته «تكنولوجية نسمعها من المعلمين والوعاظ والسياسيين والدعاة والقانونيين والعلماء» إنها «لغة الإحساس العملي» ثم هناك «مستوى الخيال، الذي ينتج اللغة الأدبية للقصائد والمسرحيات والروايات» وهذه في الحقيقة ليست «لغات مختلفة، لكنها ثلاثة أسباب مختلفة لاستخدام الكلمات».

والعلم «يبدأ بالعالم الذي علينا أن نعيش فيه، راضين بمعطياته، محاولين فهم قوانينه. ومن هنا ينطلق العلم نحو الخيال: إنه يغدو بناءً

عقلياً، نموذجاً للطريقة الممكنة للتجربة. وكلما أوغل في هذا الاتجاه، تكلم أكثر فأكثر لغة الرياضيات التي هي في الحقيقة إحدى لغات الخيال، إلى جانب لغة الأدب والموسيقى. ويبدأ الفن من جهة أخرى، بالعالم الذي أنشأناه، وليس بالعالم الذي نراه. إنه يبدأ بالخيال، ثم يعمل باتجاه التجربة العادية: أي أنه يحاول أن يجعل نفسه مقبولاً ومعترفاً به قدر الإمكان» أي أنه يبدأ بالعالم كما نريده أن يكون «ويحاول الفن أن يجعل العواطف دقيقة ومنضبطة، كما تفعل العلوم بالعقل.» ومن السخافة الاعتقاد أن «العالم عقلاني لاتحركه عاطفة، وأن الفنان ملقى في دوامة العواطف الهائجة» العلم والفن «يستخدمان مزيجاً من الحس العام والحس الداخلي. إن العلم المتطور والفن المتطور يلتقيان معاً التقاء حميماً، من الناحية النفسية وغير النفسية».

«لكن حقيقة أنهما ينطلقان من نقطتين متعارضتين، وإن التقيا في منتصف الطريق، تجعل بينهما فرقاً هاماً». «فالعلم يتحدث كثيراً عن العالم كما هو جار، إنه ينمو ويتحسن» والأدب «ينشأ من النموذج الممكن للتجربة، ومانيتجه هو النموذج الأدبي الذي نسميه النموذج الكلاسيكي. فالأدب لاينمو ولايتحسن ولايتقدم». (ص١٤ـ١٥) «ولاشك أنك لن تهرع إلى الشعراء المعاصرين طلباً للإرشاد والقيادة في القرن العشرين». والشاعر توماس لوف بيكوك قد طرح قبل مائة وخمسين سنة مسألة كون الشاعر قد فقد «وظيفته الإجتماعية» والشاعر «في أيامنا عبارة عن نصف بربري في مجتمع متمدن. إنه يعيش في الأيام الغابرة». (ص١٦) مشية عقله «اشبه بمشية السرطان: إلى الخلف» وقد رد عليه شيلي بمقالة أدبية «رائعة، إلا أنها لاتدخل القناعة في رأس أحد». إن عالم الأدب «هو عالم بشري شكلاً» «فلا يدهشنا أن يكون الكتاب من الناس البسطاء وليسوا من المثقفين» وليسوا «أقل من أي شخص آخر بلاهة وشذوذاً»(ص١٧).

«في مستوى الوعي العادي يكون الفرد مركز كل شيء» وفي «مستوى الحس العملي، أو مستوى الحضارة، ثمة محيط بشري، عالم مثقف قليلاً.

ذو شكل بشري، مسبح بغابة بين البحر والسماء. ولكن أي شيء يمكن تمثيله يُصنع من الخيـال، وحـدود التـخـيل هي بشـكل عـام العـالم البشـري». إن الأديان «تقدم لنا رؤى الأبدية والسماوات اللامحدودة أو الفراديس» ونحن نراها باعتبارها «تشير إلى الحدود التي يصل إليها الخيال». . وإذا كانت الرغبة في الطيران قد «خلقت الطائرة» فإن مالنتج الطائرة هو «التمرد على طغيان المكان والزمان».

ثم يقدم المؤلف قصيدة والاس ستيفنس «الحافز على المجاز» التي أخذ منها عنوان حديثه ليخلص إلى القول إن الحافز على الكتابة ليس سوى وصف العالم الموضوعي «لكننا في ميدان الأدب نفسه نستخدم اللغة بطريقة تترابط عقولنا بها. وحالما تستخدم لغة الترابط، فقد باشرت باستخدام الكلام البلاغي»(ص٢٠). والحافز على المجاز هو «الرغبة في الربط، وفي التوحد، توحد العقل البشري بما يجري خارجه» فإذا كنا «نعرف الجزء فإننا أيضاً جزء مما نعرف»، على حد قول بولس»(ص٢١).

عنوان الحديث الثاني هو «مدرسة الغناء» ويعود فيه إلى تذكير المخاطب بالجزيرة التي تحطمت عندها سفينته حيث «قلما عثرنا على أدب نفيس، فإن كان ثمة أدب فهو من النوع العملي» ولنتذكر أن روبنسون كروزو الانكليزي من القرن الثامن عشر، من «وطن أصحاب المتاجر» لم يكن يكتب الشعر «مافعله كان فتح صحيفة ودفتر حسابات».

«ولكن افرض أنك في مستوى من البدائية يسمح لك بتطوير حياتك الخيالية. إنك ستبدأ بتوحيد العالمين: الإنساني» والخارجي. (ص٢٣) فالأهم بالنسبة للأدب هو الإله «الكائن الذي هو بشري في الشخصية والشكل العام لكن يبدو أن له ارتباطاً خاصاً بالعالم الخارجي، كإله العاصفة وإله الشمس وإله البحر وإله الشجر».

والأدب البدائي لايكون مميزاً «من بقية مظاهر الحياة: إنه مايزال مدموجاً بالدين والسر والإحتفالات الإجتماعية. لكن يمكن أن نرى تعبيراً

أدبياً يكتسب شكلاً في تلك الأشياء»(ص٢٤) «مغزى كل هذا هو أن لكل شكل في الأدب أصلاً، ويمكن أن نتتبع هذا الأصل حتى أقدم الأزمنة الغابرة. فرغبة الكاتب في الكتابة متأتية من تجربة سابقة في الأدب، فهو يبدأ بتقليد أي شيء قرأه» «وهذا يمده بما يسمى عرفاً، أي طريقة معينة في الكتابة مقبولة نمطياً واجتماعياً». «بعد ممارسة العرف فترة زمنية، سوف يتطور إحساسه المميز بالشكل من قلب معرفته بالتكنيك الأدبي. فهو لايبدع من لاشيء» «لقد لاحظ فورستر أنه من دون أجراس الزواج ونواقيس الجنازات لايعرف الكاتب الروائي أين يتوقف» ولو فتحت التوراة «لوجدت قصة عثور ابنة فرعون على الطفل موسى. وهذا نمط تقليدي للقصة، الولادة الغامضة للبطل، نجده في قصة ملك من بلاد الرافدين، قبل أن تكون هناك توراة على الإطلاق». كما نجد مثل ذلك في الكثير من الأساطير والمسرحيات. وكذلك حال الأدب الشعبي فهو «يجري ضمن أعراف دقيقة»(ص٢٥-٢٦)

والمبدأ الذي يراه المؤلف هو «أن الأدب لايستطيع أن يشتق أشكاله إلاّ من ذاته: إنها لايمكن أن توجد خارج الأدب» وهذا «المبدأ هام جداً لفهم مايجري في أدبنا». لقد قدم الأدب الكندي مضامين جديدة. ولم يقدم أشكالاً «أدبية جديدة. إن هذه الأشكال لايمكن أن تأتي إلا من الأدب الذي يعرفه الكنديون».

وفي الولايات المتحدة «تنبأ الناس بأن إلياذات وأوديسات سوف تظهر من الغابات القديمة للعالم الجديد» وقد قدم كتابها «ملاحم قومية» «تطورت من تقاليد تختلف كل الإختلاف عن تقاليد هومر. لكن هل يحق لنا أن نقول أنها لاتشبه في قليل أو كثير الإلياذة والأوديسة؟» لا.. بل ثمة مشابهات وتماثلات. (ص٢٧)

ويضع المؤلف النقاط على الحروف بمهارة: «أنا أقول إنه لاجديد في الأدب. أنا أقول إن كل شيء جديد، ومع ذلك فإن هذا الجديد هو من نوع القديم ذاته، مثلما الطفل فرد جديد مع أنه مثال لشيء شائع جداً، وهو الكائنات البشرية، المنحدرة هي الأخرى من الكائنات البشرية الأولى».

ويعود إلى تذكيرنا أنه ميز لغة الخيال، أو الأدب، من لغة الوعي، ومن لغة المهارة العلمية ليقول: «لكن في الأدب لايوجد خطاب مباشر: فالأمر ليس ماتقول بل كيف تقول» فالكاتب لايقدم معلومات «إنه يسعى إلى ترك الشيء يأخذ شكله الخاص، سواء كان هذا الشيء قصيدة أو مسرحية أو رواية أو شيء آخر». «إن الكاتب الأدبي لايستطيع إلا أن يكتب وفق الشكل القائم في عقله» وجميع الكتاب «تقليديون لأنهم جميعاً يواجهون المشكلة ذاتها وهي تحويل لغتهم من كلام مباشر إلى خيال» والكاتب دون الوسط «يجعله التقليد يعيد صدى الآخرين» ويطلق تجارب الكاتب المرموق وعواطفه «ويدمجها في الأدب، مرجعها الذي تنتمي إليه». (ص٢٨)

ويقدم المؤلف قصيدة لتوماس كابيون معاصر شكسبير ثم يذكر أنها كتبت وفق «تقاليد شعراء ذلك العصر في شعر الحب»(ص٢٩) وهي تقليد صرف «فليس هناك تجربة حقيقية وراء هذه القصيدة» ومع ذلك فهي قصيدة «حب رفيعة المستوى، إنها قصيدة متكاملة». ثم يمضي المؤلف ليؤكد أن «كل الموضوعات والشخصيات والقصص التي تواجهك في الأدب تنتمي إلى أسرة واحدة متواشجة». (ص٣٠) ولإنشاء أي عمل في الفن «أنت بحاجة إلى مبدأ التكرار أو المعاودة: هذا مايقدم لك الإيقاع في الموسيقى، والنموذج في الرسم. أما الأدب فلابد من أن يقوم بتوحيد العالم البشري مع العالم الطبيعي، أو يخلق تماثلات بينهما».

والميثولوجيات «ملأى بالآلهة والأبطال الشباب الذين يقومون بشتى المغامرات الناجحة، ثم يتخلى صحبهم عنهم أو يخونونهم، فيقتلون أو يموتون، لكنهم يرجعون إلى الحياة مرة ثانية، فيمثلون بقصتهم هذه حركة الشمس عبر السماء نحو الظلام وتعاقب الفصول من الشتاء إلى الربيع». والأساطير القديمة «تقبع وراء الكثير من قصص التوراة». وقد زعم بعضهم أن «هذه القصص ترجع إلى قصة ميثولوجية واحدة، ربما لايكون لها وجود

كقصة في أي مكان في العالم، إلا أن في مقدورنا إنشاءها من الأساطير والليجندات التي بين أيدينا»(ص٣١).

في كتاب الشاعر روبرت غريفز «الربة البيضاء» محاولة من هذا القبيل. يقول غريفز في مطلع قصيدته:

«هناك قصة واحدة، واحدة فقط
تستحق أن أخبرك بها
سواء كنت شاعراً مثقفاً أو طفلاً موهوباً
فإليها ترجع كل الخطوط أو الزينات الصغيرة
التي يرتجف ضوؤها
كالقصص الشائعة في شرودها»

««الربة البيضاء» وهي شخصية نسائية مرتبطة بالقمر، الذي يكون مرة عذراء ومرة زوجة ومرة سيرين أو ساحرة جميلة لكنها مخادعة، ومرة عجوزاً مشؤومة أو ساحرة من العالم السفلي» وإذ يقول غريفز إنها «القصة الوحيدة التي تستحق السرد في الأدب، فإنه يعني أن النماذج الكبرى للقصص» «تستمد موضوعها منها»(ص٣٢).

ويعيدنا المؤلف إلى الجزيرة المهجورة، ويذكرنا بما دون روبنسن كروزو من الأشياء المضادة لموقفه والملائمة له» ليصل إلى القول: «لو قمت بتطوير خيالك في عالمك الجديد المنتمي إلى هذا العالم، فستبدأ التدوين كما يلي: أشعر بالإنفصال والإنقطاع عن العالم المحيط بي، لكنني أشعر أنه جزء مني، وأتمنى أن أشعر بذلك مرة أخرى، فإذا انتابني هذا الشعور فلن يفلت مني». وهذا الشعور هو «شعور فقدان التوحد مع العالم» والشعر، إذا «استخدمنا لغة التوحد، المجاز، يسعى إلى إرجاع خيالنا إليه». «إن طبيعة عملي هي طبيعة رؤيوية أو تخيلية، إنها محاولة لاستعادة ماسماه القدماء العصر الذهبي». . ذلك مايقوله وليم بليك. . (ص٣٣)

ويقدم المؤلف مقطعاً شعرياً من «وردزورث» وآخر من «الورانس» وثالث من «ييتس» من قصيدته «الإبحار إلى بيزنطة» التي قدمت للمؤلف

عنوان حديثه «مدرسة الغناء» حيث نجد تلك «القصة عن فقدان التوحد واستعادته» والتي هي في رأيه «إطار كل أدب».

ويلحظ المؤلف أن الكتاب «المحدثين نادراً مايتكلمون عن رؤى المدن الذهبية المقدسة والجنات السعيدة» إنهم ينفقون كثيراً من الوقت «في الحديث عن البؤس والإحباط أو عبثية الوجود الإنساني. إن الأدب، باختصار، لايقودنا فقط إلى استعادة التوحد مع العالم، لكنه أيضاً يفصل تلك الحالة عن نقيضها، عن العالم الذي لانحبه ونريد أن نهرب منه».

ومع تطور المدنية «نغدوا أشد اهتماماً بالحياة البشرية، وأقل علاقة بالطبيعة غير البشرية» والأدب يعكس هذا، وإذ تتقدم المدنية يشتد «اهتمام الأدب بالقضايا والصراعات البشرية الصرفة. لقد تلاشت الالهة والأبطال من الأساطير القديمة، وأخلت المكان لأناس من أمثالنا»(ص٣٥).

وماعاد الأبطال ينطقون «بشعر رائع» إنهم «ينطقون بالنثر، ويصبحون هم أنفسهم أشباحاً». وإذ نتمعن «في طرق الأداء التي يستخدمها الكاتب في صوره ورموزه» فسنجد تحت كل «تعقيدات الحياة البشرية» إن «طبيعة غريبة» ماتزال تعيش معنا». وسنجد أن الأدب «مايزال يؤدي الوظيفة التي كانت الميثولوجيا تؤديها منذ البداية، إلا أنه أدب شحنت أشكاله الغائمة بأنوار ساطعة، وظلال قاتمة»(٣٦).

«عمالقة الزمان» هو عنوان الحديث الثالث... وسؤاله الأساس هو «أي نوع من الواقع يتعامل معه الأدب؟» ويعالجه المؤلف انطلاقاً من القول: «إن الشعراء مغرمون بأخبار الناس، وعلى الأخص أصحاب المال والنفوذ، إنهم قادرون على تخليدهم بالإشارة إليهم في قصائدهم. وهم على حق أحياناً، فلو كان في الجيش الإغريقي ملاكم ضخم اسمه آخيل، لدهش ولاشك أن يجد اسمه سيظل معروفاً بعد ثلاثة آلاف سنة. وسواء سر لذلك أم لم يسر، فإن تلك قضية أخرى» وإذا افترضنا وجوده فإن «ثمة سببين في

بقاء اسمه معروفاً. الأول هو أن هومر كتب عنه. والثاني أن كل ماكتبه هو عنه ينافي العقل من الناحية العملية. فلا أحد يصبح محصناً ضد كل أذية بمجرد تغطيسه في نهر، ولا أحد يحارب رب الأنهار، ولا أحد أمه حورية من حوريات البحر» لكن كل من يدخل الأدب لابد «أن يخضع له، أما ماهو عليه في الواقع، فلا أهمية لذلك»(ص٣٧). «فالحقيقة أن مانجده في الأدب لانقول عنه إنه واقعي أو لاواقعي» فالتخيلي «الوهمي لاواقعي والخيالي يعني «ماينتجه الكاتب». ولقد اكتسب «الشاعر شهرته باعتباره كذوباً مرخصاً له بالكذب. إن كلمة «الشاعر» تعني في بعض اللغات «الكذوب»». لكن «قلة من عقلاء الناس في هذه الأيام يرفضون تخويل الشاعر حرية تغيير مايريد تغييره عندما يستخدم موضوعاً من التاريخ أو من الحياة الواقعية». «لكن الشاعر، كما يقول أرسطو، لايقدم أي تقارير حقيقية، لا نوعية ولا خاصة» وليس مهمته أن يخبرنا بما وقع «بل بنوع الشيء الذي يقع دائماً» إنه يقدم مايسميه أرسطو «الحدث الكوني»(ص٣٨)

ويطرح سؤالاً محدداً هو: «ماالذي جعل أخيل شخصية نموذجية أو كونية؟ إننا هنا أمام نوع من المشكلة». لكن أخيل هومر الذي لايشبهنا، والمقدم بتكتيك معاكس حيث تكون «الشخصية بطلاً أضخم من الحياة بكثير. إن أخيل أكبر مما يستطيع أي إنسان أن يكونه، لأنه يُمثل مايتمنى الإنسان أن يكونه ويفعل مايفعله معظم الناس لو كانوا مثله قوة» إنه قوة عظيمة «كامنة للرغبة البشرية والإحباط والسخط، إنه شيء نملكه نحن أيضاً، إنه جزء من البشرية ككل» ولاأحد يهتم الآن بأخيل التاريخي «لكن أخيل الأسطوري يعكس جزءاً من حياتنا الخاصة»(ص٣٩).

«إن مطابقة الطبيعي والبشري هي أحد الأشياء الذي يعنيه «الرمز العالمي»، بحيث نقول إنه عندما يستخدم الكاتب صورة أو شيئاً من العالم المحيط به فإنه يجعله رمزاً». وإلى جانب الأدب هناك البنى «اللفظية

للإحساس العملي والدين، والأخلاق والعلم والفلسفة. وأحد الأشياء التي يقوم بها الأدب هو إيضاحها، فيضع أفكارها المجردة في صور ومواقف ملموسة. وعندما يفعل ذلك يبقى لدينا مانسميه المجاز». وثمة «كمية كبيرة من المجاز في الأدب» وقد صار الآن «دقة قديمة» ومعظم الكتاب المحدثين «لايحبون أن ترتبط صورهم بهذه الطريقة النوعية.» ويرى النقاد المحدثون أن «المجاز ليس أكثر من عقلية بسيطة سطحية»(ص٤٠).

والأدل على أن الصورة أدبية هي طريقة «التلميح في الأدب إلى شيء آخر، فالأدب يميل إلى أن يكون لماحاً، والأساسيات الأدبية، الأدب اليوناني والأدب الروماني الكلاسيكي، والتوراة وشكسبير وملتون، تتردد أصداؤها باستمرار.» وكثيراً مانجد أنفسنا «أمام مراجع من الأساطير الكلاسيكية»(ص٤١).

«هذه الإلماحة في الأدب هامة». وكثير من الناس يعتقدون «أن الكاتب الأصيل يستوحي الحياة أما الكتاب المبتذلون، الكتاب الذين يأخذون من غيرهم، فإنهم يستوحون الكتب. إن هذا لسخافة: فالوحي هو الوحيد الجدير الذي يوضح شكل ماهو مكتوب، لذا من الأفضل أن يتأتى من شيء يمتلك مسبقاً شكلاً أدبياً..»(ص٤٢)

وحتى التقاليد التي اتبعت في مسرح العبث أو اللامعقول مثل انعدام الضوابط العقلية إنما بنت بعض مشاهدها على تقاليد «من أمتن التقاليد في الأدب» وأحياناً يصبح تقليداً تشويش «التقاليد المألوفة».

والإلماح «في الأدب جزء من ميزته الرمزية، قدرته على امتصاص كل شيء من الحياة الطبيعية أو البشرية في الكيان التصوري الخاص»(ص٤٣). فالأزهار تصبح أزهاراً شعرية حالما «تتوحد مع العقل البشري. والعقل البشري هو عقل الشاعر الفردي أولاً، وحالما «يكتب قصيدة يصبح عقلنا أيضاً» وكلما ظهرت القصيدة اختفت شخصية الشاعر الفردية.. والمبدأ

العام هو «لاوجود لأي شيء اسمه التعبير الذاتي في الأدب» وليست الشخصية «التاريخية فقط هي التي تسود الأدب: إن الشاعر أيضاً يسود» والشاعر ليس أعقل من غيره لكنه «يمتلك مهارة خاصة». ونشعر مع بعض الشعراء «أن هناك رجلاً عظيماً قُدّر له أن يكون شاعراً ويظل عظيماً مهما فعل» ومع شعراء عظام آخرين «نشعر فقط أنهم شعراء كبار». والأدب عالم «نحاول أن نبنيه وندخل فيه، في الوقت ذاته».

ثم يعرض المؤلف قصيدة بليك «الوردة المريضة»:

«أيتها الوردة، مريضة أنت

فالدودة المتوارية

التي تطير في الليل في العاصفة المعولة،

قد عثرت على سريرك

بغبطة قرمزية

إن حبها السري في الليل

هو الذي يدمر حياتك».

ثم يذكر أن «هازرد آدمز» قد قدم هذه القصيدة «لصف من ستين طالباً، وسألهم أن يشرحوا معناها. تسعة وخمسون منهم حولوا القصيدة إلى مجاز، أما الطالب الستون، فقد كان طالباً في قسم البستنة فظن أن بليك يتحدث عن مرض نباتي». ثم يعقب المؤلف: «لو حاولت أن تشرح ماتعنيه أي قصيدة، فإنك مضطر للعودة إلى المجاز إلى حدما: فلا مفر من ذلك». أما في الحقيقة فأي تفسير للقصيدة لايعتبر كافياً «ففصاحتها وقوتها وسحرها تهرب من كل التفسيرات. إنها ليست مجازية. إنها تلميحية. ففي مقدورك أن تفكر «بحواء في جنة عدن» وهي أجمل وردة «وقد جاءتها الحية تعلمها أن عريها، والحب الذي يسكن فيه، يجب أن يكون سرياً وفي الظلام. هذه الإلماحة قد تساعدك على فهم أفضل للقصيدة، لأنها تسير بك إلى صميم الخيال الأدبي الغربي، وتعرفك على عائلة الأشياء التي يعالجها بليك.

بيد أن القصيدة لاتقوم على التوراة، وإن كانت لاتكتب من دون وجود التوراة».

«في مسرحة شكسبير «حلم ليلة منتصف الصيف» لاحظ ثيسيوس:
المجنون والعاشق والشاعر
هم وحدهم أصحاب خيال كامل.

ليس ثيسيوس ناقداً أدبياً، إنه شخص مغرور لطيف المعشر، لكن في ملاحظته تكمن حقيقة هامة. فالمجنون والعاشق يحاولان التوحد بشيء ما، العاشق بسيدته والمجنون بهلواسه. إن كل الناس البدائيين يحاولون توحيد أنفسهم بالطواطم أو الحيوانات أو الأرواح». والشاعر متوحد «إن كل مايراه في الطبيعة يوحده مع الحياة البشرية»(ص٤٦).

ومايقوله «الشاعر والروائي أشبه بـ«فلنفرض هذا الموقف». لذلك لايمكن أن يكون للشعر دين، ولايمكن أن يقوم الأدب على أي إيمان».

وعندما كف العالم الروماني عن الإيمان بآلهته القديمة «انقلبت آلهة الدين إلى شخصيات أدبية، وعادت إلى عالم الخيال. بيد أن الإيمان يمكن أن يستبدل بإيمان آخر» «إن عالم الخيال هو عالم الإيمان الذي لم يولد بعد» إن «التزمتات والتعصبات قلما تقدم للفنون خدمة، لأنها مأخوذة بإيمانها وبأحداثها، بحيث تعتقد أنها حققت مسلمات وليست ممكنات»(ص٤٧).

«إن مايخلق التسامح هو قوة العزل الموجودة في الخيال، حيث الأشياء تنتحي تماماً قبل أن تصل إلى الإيمان والحدث» والحاضر ليس «رومانسياً كالماضي، فالمثل والرؤى العظيمة سرعان ماتصبح رثه قذرة في الحياة العملية. الأدب يعكس هذه العملية».

إن الأدب يقدم لنا العزل «وكذلك يفعل التاريخ والفلسفة والعلم» «لكن الأدب يملك شيئاً آخر يقدمه لنا، شيئاً خاصاً به وحده: شيئاً مثل العبث والمستحيل في السحر البدائي»(ص٤٨).

«الكاتب ليس ساحراً ولا حالماً. والأدب لايعكس الحياة، بل أنه أيضاً لايهرب أو ينسحب من الحياة: إن يبتلعها. والخيال لايتوقف حتى يبتلع كل شيء. ولاأهمية للاتجاه الذي ننطلق فيه، فصوى الأدب دائماً تشير إلى الطريق ذاته، إلى العالم الذي لاشيء فيه يقبع خارج الخيال البشري». حتى الزمان «يمكن أن يتحطم بالخيال، فكل شيء ممكن»(ص٤٩).

عنوان الحديث الرابع هو «مفاتيح لأرض الأحلام» وفي بدايته يدعونا المؤلف إلى الإنطلاق «من مجتمعنا نحن ونبحث أين ينتمي الأدب، إن كان يريد أن ينتمي». ثم يضع المخاطب «في شارع في مدينة أمريكية شمالية» «كل ماحولك مجتمع مصطنع وأنت اعتدت عليه بحيث صرت تظنه مجتمعاً طبيعياً» ثم يفترض أن خيال المخاطب خدعه فيجعله يشعر وكأنه قذف «من المريخ على صحن طائر». «على الفور ترى إلى أي حد كل شيء مصطنع» وكل شيء يميل بشدة «نحو المماثلة أو المشابهة». فخروج المرء عن التقليد المألوف يجعله يبدو شاذاً، أو يعرض حياته للخطر إن كان يقود سيارة» ويبدو أن «ثمة قوة عنيفة تدفع المجتمع إلى الإنسجام» وتبدو كأنما «تعمل على تثبيت المجتمع نفسه» حتى الخير والحق والجمال لاتعني «إلاما اعتدنا عليه نحن» «حتى الحقيقة تحدد بحيث لاتزعج النموذج الذي نعرفه عنها من قبل»(ص٥١).

في الأدب «نجد أنفسنا مرة ثانية أمام تقاليد، لكننا نشعر هذه المرة أنها تقاليد لأننا غير معتادين عليها. ويبدو أن هذه التقاليد تفعل فعلها في صياغة الأدب». «إن كل قصة نقرأها تستوجب منا أن نوافق على أشياء نعرف تماماً أنها سخيفة: فالصالحون يربحون، وعلى الأخص في الحب، والجرائم معقدة والأحاجي البارعة يحلها المنطق». و«للسخرية تقاليدها أيضاً» «وتفاصيل الأدب نفسها فاسدة» (للفول قيمة، والخيول تتكلم الخ)

(ص٥٢) ولما كان المجهود الشعري يسمى غناء فقد اختار «الشعراء الطائر المغني النموذجي كشعار لهم وهو «البجعة» وهو طائر لايستطيع الغناء» ونسجوا حوله اسطورة أنه «غنى مرة واحدة قبل أن يموت، ولكن لم يكن وقتها أحد يستمع إليه».

إن التقاليد التي يتبناها الأديب «تصبح بالنسبة إليه حقائق حياتية» وربما «صارت حياته تقليداً لأدبه بطريقة تحرف أو حتى تدمر شخصيته الاجتماعية» وكل مايمكن «أن نقوله عن تقاليد الأدب هو أنها لاتشبه ظروف الحياة». (ص٥٣) ومالانراه «إلا في الكتب هو السبب الذي يدفعنا إلى الكتب لنعثر عليه. وماهو مشابه للحياة في الأدب كل المشابهة ليس سوى عينة معملية فيه» «والشيء نفسه يصدق حتى على استخدام اللغة» «فالناس الذين يتحدثون النثر هم المثقفون رفيعو المستوى»(ص٥٤)

في الأنواع الكتابية غير الأدبية «نعني مانقول، والكلمات التي نستخدمها تحمل ذلك المعنى مباشرة. لكن الأمر مختلف في الأدب، لا لأن الشاعر لايعني مايقول، بل لأن جهده الحقيقي منصب على وضع الكلمات مع بعضها. والشيء الهام ليس أنه يعني مايقول، بل ماتقوله الكلمات عندما تتلاءم مع بعضها». يقول لورانس: «لاتثق بالروائي، ثق بروايته».

وللتقاليد في الأدب «الدور ذاته في الحياة: فهي تفرض نماذج معينة من النظام والاستقرار على الكاتب. فقط إذا كانت التقاليد مختلفة، يختلف النظام الأدبي، أو بنية الأدب، عن النظام الاجتماعي»(ص٥٥).

والأعمال الأدبية تكون جيدة أو سيئة «وفقاً لنوعها الأدبي الخاص. ليس هناك شيء يقال له رواية سيئة أخلاقياً». «وهكذا لا ارتباط للأدب بالحياة العادية» ذلك الارتباط الملحاح لاإيجاباً ولاسلباً». والخيال «ضروري للعلم التطبيقي والنظري» «لكن كل جهد خيالي في الميادين العملية، لابد أن

يصطدم بالاختبار العملي، وإلا نُحي جانباً. أما الخيال في الأدب فلا يواجه مثل هذا الاختبار»(ص٥٦).

و«عالم الأدب هو عالم لاواقع فيه سوى واقع الخيال البشري. نرى فيه كمية ضخمة تذكرنا بالحياة التي نعرفها، تذكيراً حيوياً. ولكن مهما كانت تلك الحيوية فإن فيها شيئاًما غير واقعي» (ص٥٧). إن الواقع «الفعلي هو الأشياء التي لاتذكرنا مباشرة بتجربتنا الخاصة، إنها أشياء، من أمثال غضب آخيل أو غيرة عطيل، أكبر وأكثف من أي تجارب نستطيع تحقيقها عدا تلك التي نحققها في خيالنا»(ص٥٨).

والأدب يقدم «لنا دائماً أشد الأشياء إثماً وإجراماً على أنها متعة، لكن المقصود ليس تقديم المتعة في هذه الأشياء، بل متعة في الابتعاد عنها، والقدرة على رؤيتها كما هي لأنها لاتحدث فعلاً وكلما ازداد تعرضنا لهذا، قل ميلنا إلى العثور على متعة مجردة من الفكر في الظلم أو الأشياء الشريرة الآثمة الأخرى»(ص٥٩).

والأدب يقدم لنا «خبرة تمتد بنا عمودياً إلى الذرا والأغوار التي بمقدور الذهن البشري أن يصلها، إلى مايتطابق مع مفهومي السماء والجحيم في الدين». ومهما جربنا فلن نحصل «مطلقاً على بعد التجربة الذي يمنحنا إياه الخيـال. الفنون والعلوم يمكن أن تؤدي ذلك، ولكن الأدب وحده من بين ذلك، يهبنا الاجتياح الكامل للخيال البشري كما يراه هو نفسه. ويبدو أن من الصـعب جـداً لكثيـر من الناس أن تفـهم واقع التـجـربة الأدبيـة وكثافتها»(ص٦٠).

والأدب ليس عـالماً خيـالياً «إنه حلمان: حلم تحقيق رغبة، وحلم مقلق» وهمـا معـاً «يشكلان رؤية واعيـة تماماً» والفن هو «عـمل الخيـال المنسحب من الحياة العادية، والذي تسيطر عليه القوى ذاتها التي تسيطر على الحلم، ومن ذلك يمنحنا منظوراً وبعداً للواقع لانحصل عليهما من أي مقاربة أخرى للواقع». وفي أعمـاق الأدب «لاشعـور اجتمـاعي، وليس شعـوراً

خاصاً، حاجة إلى تشكيل تجمع حول رموز معينة» وحول «آلهة معينة تمثل النظام والاستقرار، أو الصيرورة والتغير أو الموت أو الولادة الثانية في حياة جديدة»(ص٦١).

وللقارئ أو الناقد «دور يكمل دور الشاعر. إننا نحتاج إلى قوتين في الأدب: قوة الخلق وقوة الفهم». والناقد «يسمى دائماً قاضي الأدب، وهذا لايعني أنه أعلى مرتبة من الشاعر، وإنما يعني أنه مضطر أن يعرف شيئاً عن الأدب ووظيفته هي «شرح كل مؤلف أدبي في ضوء كل الأدب الذي يعرفه» والأدب هو «نسق للخيال البشري المبين، بامتداده الواسع من ذرا السماء الخيالية حتى أعماق الجحيم الخيالي». وليس النقد «هيئة قضاة، إنما يقظة تلك الرؤية، إنه الحكم الأخير للبشرية»(ص٦٢).

عنوان الحديث الخامس هو «أعمدة آدم» وسؤاله هو «كيف نعلم الأدب، وعلى الأخص لأطفالنا». وماهي «أبسط المفاهيم الأساسية التي يجب أن ننطلق منها». وتعليم الأدب يحتاج إلى نظرية.

والمبدأ الأساسي الذي طوره المؤلف هو أن «الأدب في تاريخ الحضارة يأتي بعد الميثولوجيا. والأسطورة عبارة عن مجهود بسيط وبدائي يقوم به الخيال لتوحيد العالمين البشري وغير البشري، ونتيجتها النموذجية هي قصة عن إله. وفيما بعد، أخذت الميثولوجيا تندمج في الأدب، وقد باتت الأسطورة وقتها مبدأ بنيوياً للسرد القصصي».

وأكمل شكل «لهذه الأسطورة تقدمها لنا التوراة المسيحية، وهكذا تعتبر التوراة الطبقة الدنيا في تعليم الأدب. يجب أن نقوم بتعليمها مبكراً بحيث تغوص حتى أعماق العقل، حيث كل شيء يأتي فيما بعد يجد مستقراً له»(ص٦٣). وثمة الكثير من «الأسباب الثانوية تدعو إلى تعليم التوراة على اعتبارها أدباً فقط» وبنية التوراة وشكلها «الإجمالي هو الأهم في نظري: ذلك أنها قصة مستمرة تبدأ بالخلق وتنتهي بيوم القيامة، وتمسح كل تاريخ البشرية، تحت أسماء رمزية من آدم إلى يعقوب». «قد تعتبر التوراة أكثر من كتاب أدبي، ولكنها أيضاً كتاب أدبي» ويمكن تعليمها في

المدرسة «شريطة أن يقوم بذلك من تطور فيه حس البنية الأدبية» وأول مايجب وضعه في قمة التدريب التوراتي هو «الميثولوجيا الكلاسيكية، التي تعطينا النوع ذاته من الإطار الخيالي، من نوع أكثر تفصيلاً» ولن يعرف أحد مايجري في آداب اللغات الغربية «من غير تدريب على الأساطير. لكن السبب الأساسي للدراسة هو أيضاً شكل الميثولوجيا. فالأساطير الكلاسيكية تقدم لنا، بوضوح أكثر من التوراة بكثير، الموضوعات الرئيسية للأسطورة المركزية للبطل»(ص٦٤). «وترجع بعض الصعوبات التي يشكو الناس منها في فهم الشعراء المحدثين إلى ما أعتقد أنه نقص في المراحل الأولى للتعليم الأدبي، عند الشاعر وعند القارئ معاً».

ويخبرنا المؤلف أنه أخذ عنوان هذا الحديث «أعمدة آدم» من سلسلة سونيتات نظمه «ديلون توماس «حول المذبح في عتمة المساء» التي يخبرنا الشاعر فيها عن «جنتلمان»، كما يسميه، وهو آدم وأبولو معاً، يعبر السماء قاطعاً مراحل الحياة والموت والولادة. هذه السونيتات عسيرة جداً على القراءة» وأحد أسباب غموضها أن شكل «الأسطورة المركزية للأدب انقطع عند توماس فجأة، في مرحلة معينة من تطوره، والانقطاع بمثل هذه القوة جعله بقوة يجمع كل رموزه وميزاته ويلقي بها في سرعة شديدة»(ص٦٥).

«لقد انتجت الأساطير الأغريقية هومر والدراميين الأغريق، والتقاليد القديمة للعهد القديم تطورت إلى سفر المزامير وسفر أيوب. والخطوة التالية في التعليم الأدبي هي فهم بنية الأشكال الأدبية الكبرى. شكلان من هذه الأشكال انحدرا إلينا من الدراما، وهما التراجيديا والكوميديا. هناك أيضاً اثنان متماسكان سأسميهما الرومانس والسخرية»

«تنبثق الرومانس من قصة مغامرات البطل التي سبق وأطلع عليها الطلاب في الأسطورة، وتنبثق الكوميديا من موضوع انتصار البطل أو زواجه. إن المهم الإعتياد على الوقوف بعيداً والنظر إلى البنية الإجمالية لأي عمل أدبي نضعه تحت الدراسة»(ص٦٦).

إن كل شيء «يشتمل على قصة، كالأسطورة مثلاً، يجب أن يقرأ أو يتم الإصغاء إليه باعتباره قصة فقط» إن «فن الإصغاء للقصص يعتبر تدريباً أساسياً في تربية الخيال»(ص٦٧). والمهم حفز الطالب على أن «يكتب بنفسه. ولاأهمية لضآلة مايفعله» وتحتل اللغات الحديثة «مكاناً بارزاً في الثقافة» وثمة حقيقة هي أن «كل عملياتنا العقلية المرتبطة بالكلمات تنزع إلى اتباع بنية اللغة التي نفكر بها»(ص٦٨).

ويلح الانسانيون على القول: إن «الإنسان لايتعلم التفكير الكلي من لغة واحدة: فأنت تتعلم التفكير أفضل من التصارع اللغوي، من القفز من لغة إلى لغة». وتستطيع بسهولة «تشويش التفكير عن طريق التفكير بالكلمات» و«دراسة الفنون الأخرى غير الأدب، كالرسم والموسيقى، تقدم الكثير من القيم للتدريب الأدبي بغض النظر عن قيمتها كموضوعات بحد ذاتها». والخيال هو «القوة البناءة للعقل، ينطلق إلى البناء الخالص، إلى البناء من أجل البناء» ومن الصعب «فهم مايفعله الخيال بالكلمات، من دون رؤية كيف يعمل مع بقية الوحدات»(ص٦٩).

«عندما نقوم بتعليم أي موضوع، نبدأ من المركز ونتجه إلى الجوانب» فإذا أردنا «أن نعلم الأدب حقاً، فلا بد أن نبدأ من مركزه الذي هو الشعر، وعندئذ نتجه إلى النثر الأدبي، ثم ننتقل من هناك إلى اللغات التطبيقية للعمل والحرف والحياة اليومية. إن الشعر وسيلة بسيطة ومباشرة يعبر فيها المرء عن ذاته بالكلمات: الشعر موجود لدى أشد الأمم بدائية، لكن النثر الرفيع لايوجد إلا عند الأمم المتقدمة». ومايقدمه الشعر للطالب قبل كل شيء هو «الإحساس بالحركة الجسدية» لأنه أقرب «إلى الرقص والغناء»(ص٧٠).

وإذ ينتقل المرء من الشعر إلى النثر فإن «أول شيء يطلبه من النثر هو الإيقاع. فإذا كان «إيقاع الجملة صحيحاً، فإن معناها يفتش عن ذاته».

وإلى «جانب الإيقاع هناك التخيل والأداء الشعري» إن مايجعل المؤلفات تصبح كلاسيكية فأسباب منها أن الكتاب «الأدبي العظيم هو مكان يتركز فيه كل التاريخ الثقافي للأمة التي انتجته» وأنت تستطيع أن تحصل من كتاب روبنسن كروزو على «نوع من الرؤية المنفصلة للأمبراطورية البريطانية التي تفرض نموذجها الخاص أينما حلت، فتمسك بغرايدي وتسعى إلى إدخاله في القرن الثامن عشر»(ص٧١).

«هذه الناحية من الأدب، التي فيها نوع من المفتاح الخيالي للتاريخ، واضحة في الرواية، ولكنها أشد مراوغة وصعوبة عند شكسبير أو ملتون. يقع الأدب الأميركي في مرحلة الرواية الخيالية». ففي الكثير من الكتب الأمريكية «يظهر قسط وافر من الحياة الإجتماعية الإمريكية والتاريخ والدين والميثولوجيا الثقافية. واعتقد من الخطأ مقاربة هذه الكتب من الخارج، كما هي العادة، فنبدأ بالتاريخ وعلم الإجتماع وأمثالها، فنعامل الكتاب وكأنه مجاز يرمز إلى هذه الأشياء. إن الكتاب نفسه عبارة عن شكل أدبي، ينحدر من، ويرتبط بأشكال أخرى»(ص٧٢). وإذا كان الزمان ينتهي في الزمان فالخيال وحده «يمكنه أن يرى الرجال عمالقة الزمان».

ومايصدق على علاقة الأدب بالتاريخ «يصدق على علاقة الأدب بالفكر». فالأدب «يعيش في عالم إنساني بسيط ويصف الطبيعة حوله بلغة مترابطة، فيربطها بالإعتبارات الإنسانية» والأدب مرتبط، كغيره من الدراسات القائمة على الكلمات، بالعلوم الطبيعية. (ص٧٣) وعباقرة الرياضيات «غالباً مايقدمون عملهم الفذ في حياتهم المبكرة مثل معظم الشعراء الغنائيين. والرياضيات المجردة تدخل في العلوم الطبيعية وتعطيها شكلها، وفي ذهني فكرة هي أن الأساطير والصور الأدبية تدخل أيضاً في كل البنى التي نشيدها بالكلمات، وتعطيها شكلها». «أما نظرية الأدب فهي النقد، أي السعي إلى توحيد الأدب مع المجتمع، ومع السياق المتنوع للأدب ذاته». وقليل من النقد يقوم بالمراجعة «أو يقدم الأدب المعاصر لجمهوره»

والقسم الأضأل منه مختص «بالتعليم الجامعي والبحث» وازدادت أهمية النقد بسبب «ازدياد نسبة الناس المثقفين» (ص٧٤). وغاية تعليم الأدب ليست «الإعجاب بالأدب» بل «تحويل القدرة الخيالية من الأدب إلى الطالب. استجابة الطالب لتحويل هذه القدرة قد تجعل منه كاتباً، لكن الأغلبية العظمى من الطلاب يقومون بمهام أخرى»(ص٧٥).

الحديث السادس عنوانه «موهبة الفصاحة» وفي السطر الأول يسميه «رسالة الفصاحة» وهو مأخوذ من قصيدة «رائعة» لجون بيرس ترجمها إلى الأنكليزية أليوت. «موضوعها العثور على مدنية وحضارة جديدتين» والشاعر عليم «بخطورة استخدام الكلمات في تأسيس مجتمع جديد».

والمؤلف لايوجه كلامه إلى «الكتاب أو إلى أولئك الذين يرغبون في أن يكونوا كتاباً: «إني أتوجه بكلامي إليكم أنتم، باعتباركم مستهلكين للأدب لامنتجين له» «فإنكم ترغبون في معرفة المزيد عما يستطيع أن يفعله الأدب، وعن فوائده بغض النظر عن المتعة التي يقدمها». إن دراسة الأدب «تدرب الخيال وتحسنه. لكننا نستخدم خيالنا طوال الوقت: فهو يدخل في كل مكالماتنا وحياتنا العملية: بل إنه ينتج الأحلام عندما نغرق في النوم». (ص٧٧) بل إن خيالنا «هو مجموع ماتقوم عليه حياتنا الاجتماعية». والمجتمع «يعزو أهمية كبرى للقول المناسب في الوقت المناسب. و«الشيء المناسب» يشتمل على عاملين «أحدهما أخلاقي والآخر جمالي. وهما منفصلان وكذلك متساويان في الأهمية»(ص٧٨) وتعتبر فضيلة قول «الشيء المناسب في الوقت المناسب» أهم «من فضيلة سرد الحقيقة كلها، أو أحياناً أفضل من سرد الحقيقة إطلاقاً»(ص٧٩).

والمكانة المركزية للخيال «في الحياة الإجتماعية هي شيء تنبه له الدعائيون (وكالات الدعاية) منذ بضع سنوات. ومنذئذ وهم يعملون فيما يسمونه عرض الصورة، وقد استأجروا علماء نفس لإخبارهم عن الطريق المباشر إلى الخيال». وردنا على الدعاية «هو في الحقيقة شكل من أشكال

النقد الأدبي». وقد يكون مفيداً أن نختار مانريد مما يقدم لنا وندع الباقي في حال سبيله. إن مانختاره هو الذي يناسب رؤيتنا للمجتمع». وهذا لاينطبق على الدعاية وحدها «بل على معظم مجالات الحياة الاجتماعية» (ص٨٠) ويكون علينا أن «نستخدم عقولنا بدلاً من الإستجابة العاطفية» والمجتمع الذي نعيش فيه «ينتج خيالنا مع بديله الأدب. وهذه ميثولوجيا اجتماعية» وغرضها هو «اقناعنا بقبول مقاييس مجتمعنا وقيمه، أي أن نتكيف معه». «إن كل مجتمع ينتج مثل هذه الميثولوجيا: إنها جزء من تماسكه، وعلينا قبول بعضها، حتى التي لانؤمن بها إذا أردنا أن نعيش فيه» (ص٨١). وإذا كان المجتمع يتغير بسرعة فإن علينا أن «نقر بعنصر الوهم الكبير في كل ميثولوجيا، باعتباره قضية بسيطة لحماية الذات» وعلى الخيال أن «يكافح ليحمينا من السقوط في وهم أن المجتمع يهددنا. إن الوهم نفسه نتاج الخيال الإجتماعي، لكنه شكل ومعكوس للخيال»(ص٨٢).

وثمة ميثولوجيا عن «الأيام القديمة السعيدة» حيث كل شيء كان «أبسط وامتع، وكان الإنسان أقرب إلى الطبيعة، يحصل على الحليب من البقرة لامن الزجاجات». «ونسمع من كثير من الناس أن مجتمع طفولتهم كان بنية صلبة متماسكة، انهارت الآن نظراً للتحلل الأخلاقي، وفوضى الظروف الإجتماعية، وغدت الفنون غير واضحة للناس العاديين.» وقد عثر مؤخراً على مخطوطة عمرها خمسة آلاف سنة جاء فيها أن «الأطفال لم يعودوا يطيعون آباءهم، فنهاية العالم باتت وشيكة». و«نحن أيضاً لنا أساطيرنا عن التقدم» وعن أن الماضي «كان نوعاً من الحلم الرديء الذي تخلصنا منه في هذا العصر التنويري»(ص٨٤).

والحديث العادي «هو تسجيل لردود أفعالنا عما يجري حولنا. وفي كل ردود أفعالنا هناك عنصر أتوماتيكي أو ميكانيكي ضخم» والكليشيهات تجرفنا في هذا الاتجاه. والناس في المجتمع المتغير بسرعة مخيفة «لايستطيعون شيئاً سوى قبول ميثولوجياهم الإجتماعية» وهم يتجمعون إذ

يشعرون بالخوف أو التهديد «وفي وضع كهذا تصبح كليشيهاتهم هستيرية»(ص٨٥).

«اعتدنا أن ننظر إلى دراسة الأدب على أنها نوع من الإنجاز الأنيق المتقن، على أنها قضية التحدث وفق قواعد اللغة، أو حفظ المرء لما يقرأ». لكن الموضوع «أكثر جدية من ذلك». فدراسة الأدب واللغة لا «يمكن أن تنفصل عن مسألة حرية الكلام، التي نعرف جميعاً أنها مسألة أساسية في مجتمعنا». والإنجراف مع «الكليشيه والفكرة الجاهزة والثرثرة الأوتوماتيكية يقودنا حتماً من الوهم إلى الهستيريا» فكل الذين «يسمحون لخوفهم من الشيوعية أن يُصبح خوفاً هستيرياً، سوف يصرخون بأن كل عاقل يرونه هو شيوعي» إن الحرية «لاتفعل شيئاً في حال نقص التدريب، إنها لايمكن أن تكون إلاّ نتاج التدريب. إنك لست حراً في الحركة والإنتقال مالم تتعلم المشي، ولست حراً في العزف على البيانو مالم تتدرب. لاأحد أهل لحرية الكلام مالم يعرف كيف يستخدم اللغة، ومثل هذه المعرفة ليست موهبة: لابد من تعلمها وممارستها» وكل استثناء إنما يثبت القاعدة(ص٨٦).

ثم إن الكلام «المثقف ليس مهارة فقط كلعب الشطرنج. إنك لاتستطيع تثقيف الكلام، بعد حد معين، مالم يكن لديك شيء تقوله، والاساس الذي يقوم عليه قولك هو رؤيتك للمجتمع».

«لنفرض أن أحد المثقفين راح يتصيد الرموز الرسمية طيلة حياته، إلى أن خاب أمله فجأة، ولم يعد يرى سبباً للمتابعة. إنه لايستطيع أن يجعل من سيارته الكاديلاك المذهبة ممثلاً لنجاحه أو سمعته أو قدرته الجنسية: إنها تبدو له الآن تافهة ومحزنة قليلاً. لايفيده شيئاً الطبيب النفسي ولارجل الدين، لأن عقله ليس مريضاً ولاخاطئاً: إنه في صراع مع ملاكه. إنه يكتشف على الفور أنه يريد المزيد من الثقافة وهو يريدها بالطريقة التي يناضل ويلاحق الرؤى. والثقافة في هذه الحالة هي مايريدها ويحتاجها»(ص٨٧).

ليس ثمة انسان سليم «يريد أن يكون طفيلياً: إنه يريد أن يشعر أن له

وظيفة، شيئاً يقدمه للعالم، شيئاً يجعل العالم أشد فقراً إذا لم يقدمه» وإذ تستقر الفكرة في العقل «يصبح العالم الذي نعيش فيه عالمين مختلفين. أحدهما يحيط بنا، والآخر رؤية داخل عقولنا» ونحن نحاول «جعل العالم الذي نراه يتخذ شكل العالم الذي نريده». والثقافة تؤثر «في الشخص ككل، ولاتؤثر في قطع وأجزاء منه. إنها ليست تدريباً للعقل فقط: إنها أيضاً تطور اجتماعي وأخلاقي»(ص٨٨).

«منذ مئة عام أشار الشاعر والناقد الفكتوري ماثيو أرنولد إلى أننا نعيش في بيئتين: بيئة اجتماعية، فعلية وبيئة مثالية، وتلك البيئة المثالية يمكنها وحدها أن تنبثق من الثقافة» وهو يسمي هذه البيئة المثالية «الحضارة» ويعرف الحضارة «أنها أرقى ماوجد من فكر وقول» «إننا نعيش، إذن، في كل من البيئتين: الإجتماعية والحضارية، والبيئة الحضارية، أي العالم الذي ندرسه في الفنون والعلوم، يمكن أن يقدم نوعاً من المقاييس والقيم التي نحتاجها إذا أردنا أن نحقق شيئاً غير التكيف». ومستويات العقل الثلاثة «أراها الآن ثلاثة أشكال من المجتمع أيضاً»، وكذلك ثلاث طرق من استخدام الكلمات». إن الكلمات لاتصنع الأشياء النبيلة فقط، بل الجوهرية أيضاً، وتخلق وتنشر ميثولوجيا اجتماعية، ليست أكثر من هيكل كلمات يقوم الخيال بتطويرها. وحتى نستخدم الكلمات بهذه الطريقة، علينا أن نستخدم خيالنا، وإلا تحولت الكلمات إلى كليشيهات ميكانيكية ولم يعد بإمكاننا أن نتخطى أي نوع من الواقع». وإذ نحارب الميل نحو الغوغائية «ننحاز إلى جانب الحضارة الانسانية الأصلية والمستمرة».

«هذا هو العالم الذي تكشف عنه الفلسفة والتاريخ والعلم والدين والقانون وكل فرع يمثل طريقة منظمة لاستخدام الكلمات. إننا نجد المعرفة والأعلام في هذه الدراسات، ولكنها أيضاً بنى، أشياء صنعتها الكلمات بسبب القوة الموجودة في العقل البشري، التي تنشئ وتبني. هذه القوة هي الخيال، وتلك الدراسات هي منتجاتها. وعندما نفكر في مضمونها فإنها

كيانات للمعرفة، وعندما نفكر في شكلها، فإنها أساطير، أي بنى لفظية خيالية (إبداعية). لذلك فإن كل استخدام الكلمات يدور حول هذه القوة البنائية ذاتها، التي تمارس عملها في فن الكلمات، أي الأدب، وهو المختبر الذي تدرس فيه الأساطير وتختبر». «إن الحضارة التي نعيشها في هذه الأيام هي بنية تكنولوجية هائلة، مخرت بحر السماء حتى وصلت إلى القمر. إنها تبدو كأنها جهد عالمي موحد، ولكن الحقيقة إنها تورط المتنافسين، إنها بنية رائعة سوى أنها خالية من الكرامة الإنسانية. وعلى الرغم من آلتها الجبارة، نعرف تماماً أنها بناء منهار، ويمكن أن نسمع تحطمها في أي لحظة. وماتخبرنا به الأسطورة هو أن برج بابل عبارة عن عمل من أعمال الخيال البشري، عناصره الرئيسية هي الكلمات، ومايجعله ينهار هو تبلبل الألسنة. تقول الأسطورة أنه كان هناك لغة واحدة» «هذه اللغة هي لغة الطبيعة البشرية، اللغة التي تجعل كلاً من شكسبير وبوشكين شاعرين أصيلين، التي تمنح رؤية اجتماعية لكل من لنكولن وغاندي. إنها لن تتكلم حتى نشبع إذ اننا من السمع في وقت الفراغ، ولانتكلم إلا بصوت أخفض من أن يسمعه المذعور. وعندها، فإن كل ماتستطيع أن تخبرنا به، عندما ننظر من طرف برج تعلمنا، هو أننا لم نقترب من السماء، وأنه آن الأوان للعودة إلى الأرض»(ص٩٠-٩١).

ونعود إلى الأرض، ننظر إليها بعين الخيال الأدبي، فنرى فيها شيئاً من سماء، وننظر إلى السماء فنرى شيئاً من أشواق الأرض، نحلم أن الأرض والسماء تتعانقان بحنان، ونغفو. لنصحو على حلم جديد.

الكتاب في ٩١ صفحة من القطع الكبير.

* * *